

العدد السادس

حزيران ( يونيو ) ١٩٥٦

السنة الرابعة

No. 6 - Juin 1956

4ème Année

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢ - ٢٦٩٩٦

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH - LIBAN B.P. 4123

Tel - 32832 - 26996

رئيس التحرير

والمدبر المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRIS

## فِئَلَاء

للشاعرة سالى الخضراء الجبوسي

تباركت الارض، ارض الجدود، وارض السنابل والاقحوان  
وارض الاغاني وارض الرزايا، وارض البسالة والعنفوان،  
من الارض، هذا الاديم الموشى

بقطر الكفاح الاني

من الاحمر الحصب روى نراه عطاء الدم اليعربي

بنيت 'لنفسى طموحاً وصفت لقلبي عرشاً

ولولته من شعاع الاصيل تجود به الشمس قبل الرحيل

خضيب المصطفى عجباً كأن كنوز العقيق عليه تسيل.

\*\*\*

ويا ارضنا، يا مثار البطولة والحب، يا موطن المعجزات

ويا مريض الحيرين الكهبة

تعيشين ظمأى ومن جانبك تدفق في الارض نبع الحياة؟

أإنسانك العربي الاني ينقره الذئب عن مورده

نقيّ وانت له المنتقى، كمي تجرد من مذوده؟

الي آلي بجمهر الكفاح وعطر الجراح وحد السلاح

اذود عن الهيكل الاقدس

ذئاب تعربد في ارضنا وارسو على الشاطي؛ الاخرس؟

\*\*\*

سامضي ... فلي واجب قبل وجه الغروب

تحتم ان انجزه

ولي سبق والمنايا رهيب

تحتم ان احزره

بلى .. ان لي مورد المستحيل

وان امامي طريقاً طويلاً

تسير طيوف الضحايا عليها

وصوف تلح على الدرب نار السعير

واسعى اليها



[ مهداة الى الفدائي العربي ]

كأن الورود الفواغي تخضّلها بالعبير .

\*\*\*

انا لا افدّي الحياة لكره الحياة  
ولكن لاني عشقت بها نسمات الخلود  
فأفنت نعمى وجودي على خفقات الوجود  
لاني رأيت إله الشقاء قوياً عتياً  
يسير بشعبي الى حتفه ويطر سم الفناء على مبتغاه  
وقد كان قلبي حرّاً خلياً  
الى ان رأيت عيون الحياة  
ترشّ ضياءً وحباً وبشراً  
وخيراً وعطراً  
على افق كالاماني فسيح

اظل العوالم الا بلادي وانسانها العربي الجريح  
فتار كياني على النار ان تنطفي ، على الروح ان تكتفي ،  
[ على القلب ان يستريح

وفي الشعب قتلى .. وموتى ! ودون الحياة  
مطامع تنوي وثار الينا يصيح !

\*\*\*

الا تنظرون طيوف الضحايا  
الا تفزعون لغمر المنايا  
كزخ المطر  
يصبّ على زفرات البشر  
الا تسمعون النداء للوح الامر .  
تبارك ذاك النداء

وحق الفداء

وبورك كف القدر

بنورني بالطموح الرفيع ، ويختارني للعطاء الاغر

\*\*\*

ولما يجنّ الغروب  
وتغفو اعاصير روعي كما تئفس الريح بعد المبوب  
كما تخبذ النار بعد الشوب  
سيحتل تلك الذرى  
ويغزو القرى

فداء جديد

اخ من رفاق الكفاح العنيد  
فان الطريق طويل سحيق  
ولكن شمس الاماني تشع عليها  
وسوف يلح على الدرب شوق عميق  
فيدعى اليها  
كأن رباح المنايا الضواري نسيم رقيق .

\*\*\*

وإما يحين لديه الرحيل  
ويسدل جفن الظلام الكثيف على المقلتين  
ويلتف ثوب الفناء المعرى على الساعدين  
سيحتل تلك الذرى  
ويغزو القرى  
فداء جديد .

اخ من رفاق الكفاح الفريد  
ليعلم شعبي المفدى بأن دم العربي القليل  
يجول شعاعاً يضيء الغياهب من نوره  
ويؤمن شعبي ان بأعماق ديجوره  
الوف الشמוש

ستنهتك ستر الظلام العبوس  
وتفتق سداً منيع الحواجز من سوره  
ليدقق غمر الضياء العظيم على الجانبين .

\*\*\*

وبعد الغروب

سينضم جسمي الى الارض ، ارض الجدود وارض السنابل  
[ والاقحوان

لارض الاغاني ، لارض الرزايا ، لارض البسالة والعنفوان  
وتنضم روعي لاغنية الضوء عند الاصيل  
لذلك العطاء النبيل

تجود به الشمس قبل الرحيل  
خضيب المصفى عجباً كأن كنوز العقيق عليه تسيل  
خضيب المصفى عجباً كأن جراح الضحايا عليه تسيل .

بغداد سامى الخضراء الجيومي



# نظام الاستعمار الفرنسي في الجزائر

بقلم الأديب الفرنسي الكبير جان بول سارتر

نشرت مجلة «الازمنة الحديثة» Les Temps Modernes في عددها الأخير ذي الرقم ١٢٣ نص الخطاب الذي القاه الأديب الفرنسي الكبير جان بول سارتر في الاحتفال الذي اقيم أخيراً في باريس برعاية «لجنة المثقفين للعمل ضد متابعة الحرب في إفريقيا الشمالية».

ونحن إذ نترجم هذا المقال الخطير الذي يفضح سياسة فرنسا الاستعمارية بتحليل جميع الدوافع التي يقوم عليها النظام الاستعماري، نتوجه بتحية حارة الى سارتر، وإلى جميع المفكرين الفرنسيين الاحوار الذين لا تخفيهم سياسة الضغط والارهاب الفرنسية، والذين ما تزال - نحن العرب - نجد في آثارهم غذاء لعقولنا وقلوبنا يعيننا على مواصلة النضال في طريق الحرية.

هذه العوامل الثلاثة : فاذا شيع واشتغل وعرف القراءة ، فإنه لن يجبل بعد من ان يكون انساناً - دوناً ، وهكذا نجد من جديد الاخوة الفرنسية الاسلامية القديمة .

ولكن ينبغي ألا نخطئ ذلك بالسياسة ان السياسة امر مجرد : فما جدوى ان يشترك المرء بالانتخابات اذا كان يموت جوعاً ؟ ان الذين يحدوثوننا عن انتخابات حرة وعن جمعية تأسيسية وعن الاستقلال الجزائري ، انما هم محرضون ومثيرو فتنة يعملون على تعقيد القضية .

تلك هي الحجة . وقد اجاب عليها زعماء جبهة التحرر الوطني بقولهم : « انا سنحارب ، حتى ولو كنا سعداء في ظل الحراب الفرنسية . » وانهم على حق . بل ينبغي ان نذهب الى ابعد مما ذهبوا : ان الانسان لا يستطيع الا ان يكون شقياً في ظل الحراب الفرنسية . صحيح ان معظم الجزائريين يعيشون في بؤس لا يحتمل ، ولكن صحيح ايضاً ان الاصلاحات الضرورية لا يمكن ان تتم على ايدي «المستعمرين الصالحين» ولا على يد «المتروبول» ، نفسه ، مادام يدعي المحافظة على سيادته في الجزائر . والحق ان هذه الاصلاحات ستكون من شأن الشعب الجزائري نفسه ، حين ينتزع حريته .

ذلك ان الاستعمار ليس مجموعة من المصادفات ، ولا هو

اريد ان احذركم بما يمكن ان يُسمى «خداع الاستعمار الجديد» . ان الاستعماريين الجدد يذهبون الى ان هناك مستعمرين صالحين ومستعمرين اشراراً ، وأن حالة المستعمرات انما ساءت بسبب هؤلاء الاشرار .

والخداع في ذلك يقوم على ما يلي : إنهم بطوفوف بك الجزائر ، ويطلعونك بسهولة على بؤس الشعب ، وهو بؤس مدقع ، ويروون لك الوان الازلال التي يكبدتها المستعمرون الاشرار المسلمين . حتى اذا بلغ بك الغيظ ذروته ، اضافوا قائلين : « من أجل هذا حمل أفضل الجزائريين السلاح : فانهم باتوا لا يطبقون هذا الوضع . » فاذا انطلقت علينا الحديعة ، خرجنا من ذلك مقتنعين :

١ - بان المسألة الجزائرية هي اولاً اقتصادية . وانه لا بد من إصلاحات حكيمه ، لتقديم الحيز لتسعة ملايين نسمة .

٢ - وانما بعد ذلك اجتماعية ، ويجب مضاعفة الاطباء والمدارس .

٣ - وانما أخيراً ببيكولوجية : انكم تذكرون «دومان» De Man ونظريته في «مركب النقص» لدى طبقة العمال . فهو قد وجد في الوقت نفسه مفتاح «الشخصية الشعبية» : ان الجزائري المضطهد ، الجاهل ، الناقص التغذية ، يشعر بمركب النقص تجاه أسياده . وانما يمكن تهدئته بمواجهة

نتيجة تعدادية لالوف المشروعات الفردية . إنه نظام أقيم حوالى منتصف القرن التاسع عشر ، وبدأ يؤتي ثماره حوالى ١٨٨٠ ، ودخل في طور الانهيار عقب الحرب العالمية الاولى ، وهو اليوم يرتد على الامة المستعمرة .

هذا ما اود ان اطلعكم عليه فيما يتعلق بالجزائر ، التي هي للإسف اوضح مثال وأبلغه عن النظام الاستعماري . اود ان اريك صرامة نظام الاستعمار ، ولزومه الداخلي ، وكيف لا بد له من ان يقضي بنا الى ما نحن عليه ، وكيف ان أظهر النيات ، حين تولد داخل هذه الدائرة الجهنمية ، تفسد على الفور .

ذلك انه ليس صحيحاً ان هناك مستعمرين صالحين وآخرين اشراراً : هناك مستعمرون وحسب ، فاذا ادر كننا ذلك ، ادر كننا ماذا يحق للجزائريين ان يهاجموا ، سياسياً قبل شيء ، هذا النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، وكيف ان تحريرهم وتحرير فرنسا بالذات لا يمكن ان يخرج الا من انهيار الاستعمار .

ان النظام لم يقم من تلقاء نفسه . فالحق ان ملكية تموز « و » الجمهورية الثانية « لم تعرف ما يمكن ان تعمله بالجزائر المحتلة .

كانت هناك فكرة بتحويلها الى مستعمرة للاسكان ؛ وكان « بوجو » Bugeaud يؤمن « بالطريقة الرومانية » للاستعمار . وعلى ذلك اعطيت مساحات شاسعة للجنود المسرحين المنتمين الى « الجيش الافريقي » ولكن هذه المحاولة لم تنجح .

ولقد شاءوا ان يصبوا في افريقيا ما تنص به بلدان اوروبا من افقر فلاحى فرنسا واسبانيا ، فخلقوا لهؤلاء « الرعاع » بضع قرى حول مدن الجزائر وقسنطينة ووهران . ولكن الاوبئة فتكت بمعظمهم .

وبعد حزيران ١٨٤٨ حاولوا ان يسكنوا - والاصح ان يقال ان يضيفوا - الى تلك البلاد عمالاً عاطلين كان وجودهم يقلق « قوات الامن » . ولكن معظم العشرين ألفاً الذين نقلوا الى الجزائر هلكوا بحميات الكوليرا ، اما من بقي منهم حياً فقد أعيد الى بلاده .

١ لا أقصد بالمستعمرين الموظفين الصغار ولا العمال الاوروبيين الذين هم ضحايا النظام ومستثمروه الابرياء في الوقت نفسه .

وإذن ، فان الحطة الاستعمارية ، على هذا الشكل ، بقيت متروكة : وقد انضحت في عهد « الامبراطورية الثانية » بفضل انتشار الصناعة والتجارة . وقد رأينا كبريات الشركات الاستعمارية تخلق بالتالي :

عام ١٨٦٣ شركة تسليف عقازي استعماري ومصرفاً .  
عام ١٨٦٥ شركة تسليف مرسيلية ، وشركة معادن حديدية في « موكتا » Mokta ، وشركة عامة للتقليات البحرية البخارية .

وفي هذه المرة اصبحت الرأسمالية نفسها هي الاستعمارية . وقد جعل « جول فيري » Jules Ferry من نفسه لسان حال هذا النوع الجديد من الاستعمار فقال :

« ان لفرنسا التي استفرغت كثيراً من رؤوس الاموال واصدرتها الى الخارج بكميات كبيرة ، مصلحة في ان تنظر الى المسألة الاستعمارية من هذه الزاوية . انها قضية الاسواق ، بالنسبة لبلاد كبلادنا مدعوة ، بسبب من طبيعتها نفسها وصناعتها ، الى ان تصدر صادرات عظيمة ... فحيث السيادة السياسية ، تكون سيادة المنتجات - السيادة الاقتصادية » .

ترون اذن ان اول من عرف الاستعمار ليس هو لينين : وانما هو جول فيري ، هذا « الوجه العظيم » من وجوه الجمهورية الثالثة . وترون كذلك ان هذا الوزير على اتفاق مع « عصاة » ١٩٥٦ : فهو ينادي بـ « العامل السياسي اولاً ! » وهم يستعيدون ذلك ضد المستعمرين بعد ثلاثة ارباع القرن . اولاً : يجب احباط كل مقاومة وتخطيط الاطارات والاختضاع والارهاب ، وفيما بعد ، فقط ، يقام النظام الاقتصادي .

وما هي القضية ؟ هل يجب خلق صناعات في البلاد المحتلة ؟ ابدأ : ان رؤوس الاموال التي « تستفرغها » فرنسا ، لا يمكن ان توظف في بلاد متأخرة اقتصادياً ، ذلك ان مردودها سيكون مشكوكاً فيه ، وسيطول الامر اكثر مما ينبغي بجني ثمارها ، بسبب انه يجب اعادة كل شيء وتجهيزه من جديد . وحتى لو كان هذا ممكن التحقيق ، فما جدوى خلق منافسة مصطنعة لانتاج المتروبول نفسه ؟ ان « فيري » واضح جداً : ان الرساميل الجديدة لن تخرج من فرنسا ، وانما هي ستوظف بكل بساطة في الصناعات الجديدة



التي ستبيع منتجاتها المصنوعة في البلدان المستعمرة . وقد كانت النتيجة المباشرة اقامة الاتحاد الجرماني ( ١٨٨٤ ) . وما يزال هذا الاتحاد قائماً : وهو يؤمن احتكار السوق الجزائرية لصناعة فرنسية يعرقل انتشارها في السوق العالمية ارتفاع اسعارها ارتفاعاً فاحشاً .

ولكن لمن تنوي هذه الصناعة ان تباع منتجاتها ؟ للجزائريين ؟

ان هذا امر مستحيل : فمن اين لهم المال ليدفعوا ؟ ان مقابل هذه المنفعة الاستعمارية هو انه ينبغي خلق طاقة شرائية للمستعمرات . والمستعمرون هم طبعاً الذين سيفيدون من جميع الحسنيات والذين سيحولون الى مشتريين في المستقبل . والواقع ان المستعمر هو اولاً مشتر اصطناعي ، خلقته خلقاً فيما وراء البحار والمالية تبحث عن اسواق جديدة .

وقد كانت « بيير يوف » Peyerinhoff ، منذ عام ١٩٠٠ يلح على هذه الميزة في الاستعمار « الرسمي » فيقول : « ان ملك المستعمر قد اتاه ، مباشرة اولاً ، من الحكومة ، اما بالجان او انه رأى كل يوم امتيازات تعطى حوله ؛ فتحت نظريه قامت الحكومة من اجل المصالح الفردية بتضحيات اوسع جداً مما كان يمكن ان تقوم به في بلاد اقدم ومستثمرة استثماراً كلياً . »

وهنا ينطبع بوضوح الجناح الثاني من الهيكل الاستعماري : ان على المستعمر ان يكون بائعاً لكي يكون مشترياً . فمن تراه سيبيع ؟ انه سيبيع فرنسي المتروبول . وماذا يبيع من غير صناعة ؟ انه سيبيع منتجات غذائية ومواد اولية . وهكذا ينهض النظام الاستعماري تحت رعاية الوزير « فيري » والمفكر النظري « لوروا بوليو » Leroy-Beaulieu .

وما هي « التضحيات » التي تقدمها « الدولة » للمستعمر ، هذا الانسان الذي تحبه الالهة ويحبه المصدرون ؟ ان الجواب بسيط : انها تضحي له باملاك المسلمين .

ذلك انه يتفق ، في الواقع ، ان المنتجات الطبيعية في البلد المستعمر تثبت على الارض ، وان هذه الارض تخص « سكان

» ينبغي ان نتعلم من احداث الجزائر درساً واحداً : هو ان الاستعمار يعمل الان على تدمير نفسه ، ولكنه ما يزال ينتن الجو : انه عارنا ، وهو يهزأ بقوانيننا ، ويفرض على شبابنا ان يموتوا رغماً عنهم من أجل مبادئ نازية نكارها منذ عشر سنوات ، وهو يحاول ان يدافع عن نفسه بخلق فاشية جديدة في صميم بلادنا ، وان مهمتنا هي ان نساعد على الموت . »

البلاد الاصليين » . ففي بعض المقاطعات القليلة السكان ، ذات المساحات غير المزروعة ، تكون السرقة اقل ظهوراً : فان الذي يرى هو الاحتلال العسكري ، العمل الاجباري . اما في الجزائر ، فان جميع الاراضي الصالحة كانت مفلوحة قبل وصول القوات الفرنسية . وهذا يعني ان ما يزعمونه من « حرث » الاراضي وزرعها قد اعتمد على عملية اغتصاب من

السكان استمرت طوال قرن : ان تاريخ الجزائر هو تجميع الاملاك العقارية الاوروبية جميعاً تدريجياً على حساب الاملاك الجزائرية .

وقد كانت جميع الوسائل صالحة .

ففي البدء ، كانوا ينتهزون اذني حفرة مقاومة ليصادروا الاراضي او يحجزوها . وكان « بوجر » يقول : « يجب ان تكون الارض صالحة ، وسيان ان تنتمي الى هذا او الى ذاك . »

وقد ادت ثورة ١٨٧١ خدمة كبيرة : فلقد سلب المغلوبون مئات الالوف من المكتنات . ولكن هذا لم يكفهم . واذا ذاك ، اردنا ان نقدم المسلمين هدية جميلة : فأعطيناهم قانوننا المدني .

وما سبب هذا الكرم العظيم ؟ سببه ان الملكية القبلية كانت غالباً جماعية ، وكانوا يريدون تفتيتها لبتاح للتجار ان يشتروها شيئاً فشيئاً .

وفي عام ١٨٧٣ كلف مفوضون محققون بان يحولوا الملكيات الكبيرة غير المقسمة الى مربعات صغيرة جداً من الاملاك الفردية ، وكان هؤلاء المفوضون يشكلون عند كل ميوات « انصبة » يسلمونها الى كل مستحق . وكان بعض هذه الانصبة خيالية . فقد اكتشف المفوض المحقق في دوار « حرار » ان ثمانية هكتارات كانت منتسبة الى خمسة وخمسين شريكاً ! وكان يكفي رشوة احد هؤلاء الشركاء ليطالب بالتقسيم . وكانت طريقة الاجراءات الفرنسية ، المعقدة المبهمة ، تقضي الى الافلاس بجميع الشركاء ؛ فقد كان تجار الاملاك

الاوروبية يشترون كل الاراضي بثمان لقة خبز .

صحيح اننا رأينا في مناطقنا فلاحين من افقرهم تركيز الاراضي بيد واحدة او التصنيع قبا عوا حقوقهم والتحقوا بالعمل في المدن . ولكن هذا القانون الرأسمالي لا ترافقه على الاقل سرقة بكل معنى الكلمة . اما هنا ، في الجزائر ، فقد فرض قانون اجنبي على المسلمين فرضاً عن سابق تصميم وتصوير ، لانه كان معروفاً ان هذا القانون لا يمكن أن يطبق عليهم ، وانه لا يمكن ان يكون له مفعول الا ان يهدم البنيات الداخلية للمجتمع الجزائري . ولئن كانت العملية قد استمرت في القرن العشرين كأنها قانون اقتصادي يجري بضرورة عمياء ، فذلك لان الدولة الفرنسية كانت قد خلقت بوحشية وبصورة اصطناعية ظروف الحرية الرأسمالية في بلد زراعي واقطاعي . وهذا لم يمنع منذ حين بعض الخطباء في المجلس النيابي من مدح فرض قانوننا فرضاً قسرياً على الجزائر ، ووصف ذلك بأنه « خير » من خيارات المدنية الفرنسية .

وها هي نتائج تلك العملية :

في عام ١٨٥٠ ، كانت املاك المستعمرين ١١٥٠٠٠ هكتار . وفي عام ١٩٠٠ ارتفعت الى مليون وستمئة الف ،

وفي عام ١٩٥٠ الى ٢٠٧٠٣٠٠٠ هكتار .

واذن فان ١٧٠٣٠٠٠ هكتار هي اليوم للملاكين الاوروبيين ، وتملك الدولة الفرنسية ١١ مليون هكتار تحت اسم « الاراضي الاميرية » . اما الجزائريون ، فقد ترك لهم سبعة ملايين هكتار . وبالاختصار ، كان قون واحد كافياً لسلبهم ثلث ارضهم . ولكن قانون التجميع قد لعب جزئياً ضد مصالح المستعمرين الصغار . فهناك اليوم ستة آلاف ملاك يزيد مردودهم الزراعي عن اثني عشر مليون فرنك ، وبعضهم يبلغ المليار . وعلى ذلك فان النظام الاستعماري قائم على ما اريد له : ان الدولة الفرنسية تسلم الارض العربية الى المستعمرين لتخلق لهم طاقة شرائية تتيح للصناعيين في الوطن الأم ان يبيعهم منتجاتهم ، ويبيع المستعمرون لاسواق المتروبول ثمار هذه الارض المسروقة .

وابتداء من هنا ، يتعزز النظام بنفسه ، فيطوف دائراً ، وسوف نتابعه في كل عواقبه ونراه يزداد دقة وصرامة .

١ - ان في « فرنسة » الملكية وتجزئتها تخطيطاً لهيكل المجتمع القبلي القديم من غير ان يوضع شيء مكانه . وقد شجع هذا التخطيط للاطارات تشجيعاً كبيراً : لانه اولاً كان يقتل قوى المقاومة ويستبدل بالقوى الجماعية غباراً من الافراد ، ولانه بعد ذلك كان يخلق يدأ عاملة ( على الاقل ما دامت الحرائث لم تضيع ) : وهذه اليد العاملة وحدها تتيح التعويض عن نفقات النقل وتحافظ على ارباح المؤسسات الاستعمارية تجاه اقتصاديات المتروبول التي ما تني كلفة انتاجها تنخفض . وهكذا حوّل الاستعمار الشعب الجزائري الى بروتاريات زراعية ضخمة . حتى ان بعضهم قال عن جزائري اليوم انهم يشبهون جزائري ١٨٣٠ ، ويشغلون على الاراضي نفسها ، ولكنهم بكل بساطة ، بدل ان يملكوها ، يبدون انفسهم عبيداً لمن يملكها .

٢ - لو لم تكن السرقة الاصلية من النوع الاستعماري ، لكان بالامكان على الاقل ان نأمل بان يتبع انتاج زراعي مصنع ان يشتري الجزائريون انفسهم نتاج ارضهم بأنسب الاسعار . ولكن ليسوا ، ولا يستطيعون ان يكونوا ، زبائن المستعمرين . ان على المستعمر ان يصدر ليدفع ثمن ما يستورد : انه ينتج للسوق الفرنسية . وهكذا يدعو منطق النظام الاستعماري الى ان يضحي مجاجات السكان البلديين

## دراسات ادبية ونقد

محاولات في فهم الادب	لاطفي حيدر
الفصول الاربعة	لعمر فاخوري
الرؤوس	لمارون عبود
الحقيقة البنائية	لعمر فاخوري
الحجاج طاغية العرب	لعبد اللطيف شرارة
الياس ابو شبكة	لنخبة من الادباء
احمد فارس الشدياق	لمارون عبود
زوبعة الدهور : المعري	لمارون عبود
الشيخ بشارة اغوري	لمارون عبود
رئيس جمهورية لبنان	

دار المكشوف ، بيروت



من أجل حاجات فرنسي فرنسا .

لقد ربحت زراعة الكرومة ، بين ١٩٢٧ و ١٩٣٢ ، مقدار ١٧٣,٠٠٠ هكتار أخذ أكثر من نصفها من المسلمين . ومعلوم ان المسلمين لا يشربون الخمر ؛ وقد كانوا يزرعون في هذه الاراضي التي سرق مناهم ، حبوباً للسوق الجزائرية . واذن ، فليست هي الارض التي تنتزع مناهم الآن فعسب ، وانما يحرم الشعب الجزائري من غذائه الرئيسي حين تزرع ارضه بالكرومة . وهكذا يحول نصف مليون هكتار ، مقطعة من اجود الاراضي ومخصصة كلها لزراعة الكرومة ، الى ارض لا تنتج شيئاً للجموع المسلمة .

وما الذي يقال عن الخاضيات التي توجد في جميع مخازن البقالة الاسلامية ؟ انعتقدون ان الفلاحين يأكلون برتقالاً عقب طعامهم ؟

وبالنتيجة ، فان إنتاج الحبوب يتقهقر عاماً إثر عام نحو الجنوب الصحراوي . وبالطبع فقد وجد هناك اشخاص يقولون ان هذه حسنة من حسنات فرنسا ! فاذا كانت الفلاحات تنقل فذلك يعني ان مهندسينا قد ادخلوا الري الى البلاد حتى حدود الصحراء . وهذه الاكاذيب قد تستطيع ان تخدع السكان السذج اللامبالين في المتروبول : اما الفلاح فيعلم ان الجنوب ليس مروجاً ؛ وهو ان كان مقسوراً على ان يعيش فيه ، فذلك لان فرنسا ، ولية نعمته ، قد طردته من الشمال . ان الاراضي الصالحة قائمة في السهل ، حوالى المدن : ولقد تركوا الصحراء للمستعمرين .

اما النتيجة ، فهي تقهقر الوضع تقهقراً مطرداً : فان زراعة الحبوب لم تحرز اي تقدم منذ سبعين عاماً . وفي هذه الاثناء تضاعف سكان الجزائر ثلاثة أضعاف . واثن اربيد حسابان هذه الولادات الضخمة من حسنات فرنسا ، فلننذكر ان اشد الشعوب بؤساً هي اوفرها ولادة . فهل توانا سنطلب من الجزائريين ان يقدموا لبلادنا الشكر لانها اتاحت لابنائهم ان يولدوا في البؤس ويعيشوا عبيداً ويموتوا جوعاً ؟ اما الذين يشكون في البرهان على ذلك ، فاليهم الارقام الرسمية :

في عام ١٨٧١ : كان كل فرد يتمتع بخمسة قناطير من الحبوب .

وفي عام ١٩٠١ : باربعة قناطير .

وفي عام ١٩٤٠ : بقنطارين ونصف .

وفي عام ١٩٤٥ : بقنطارين .

وفي الوقت نفسه ، كان من نتيجة تضييق الملكيات الفردية الغاء طرق المسير وحقوق المرور . وفي الجنوب الصحراوي ، حيث جمّعوا مربي المواشي المسلمين ، ظلت المواشي على حالها . اما في الشمال . فقد اختفت . وقد كانت الجزائر تنعم قبل عام ١٩١٤ بتسعة ملايين رأس من الماشية . اما في عام ١٩٥٠ ؛ فلم يكن لديها اكثر من اربعة ملايين . ويقدر الانتاج الزراعي اليوم كما يلي :

- ينتج المسلمون بما قيمته ٤٧ ملياراً من الفرنكات .

- وينتج الاروبيون بما قيمته ٩١ ملياراً .

اي ان تسعة ملايين نسمة تقدم ثلث الانتاج الزراعي ، ولا ننس ان هذا الثلث وحده هو الذي يستهلكونه ، اما الباقي فيذهب الى فرنسا . واذن ، فان عليهم ، مع آلائهم البدائية وارضيتهم الرديئة ، واجب تغذية انفسهم . ويجب ان يستخرج من حصة المسلمين - بعد اذ اصبح استهلاك الحبوب قنطارين للشخص - تسعة وعشرون ملياراً فرنكاً للاستهلاك الذاتي . وهذا يعني في الموازنات للعائلية عجز معظم العائلات عن تحديد نفقاتها الغذائية . ان الغذاء يستنفد جميع اموالهم . فلا يبقى شيء للكساء ولا للسكن ولا لشراء الحبوب والآلات . والسبب الوحيد في هذا الافقار التدريجي ان الزراعة الاستعمارية الجميلة قد اقامت كقرحة في اجمل بقع البلاد ، وانها تقضم كل شيء وتأكله .

٣ - يفضي تجميع الاراضي في ايدي واحدة الى تصنيع الزراعة . ولا شك في ان المتروبول سعيد ببيع تراكتواته الى المستعمرين . وبينما نقصت طاقة المسلم الانتاجية ، وهو مقيم على اراضي رديئة ، بنسبة الخمس ، ازدادت طاقة المستعمرين الشرائية في كل يوم لمصلحتهم الخاصة وحدها : فالاراضي ذات الكروم التي تتراوح مساحتها بين هكتار واحد وثلاثة ، والتي يصعب جعل الزراعة فيها عصرية ، ان لم نقل يستحيل ذلك ، تعطى ٤٤ هكتوليتراً في كل هكتار . اما الاراضي ذات الكروم التي تزيد مساحتها عن مئة هكتار ، فانها تعطى ٦٠ هكتوليتراً في الهكتار .

وواضح ان التصنيع يفضي الى البطالة التكنولوجية ، بسبب ان الآلة تحل محل العمال الزراعيين . ولو كانت الجزائر

مجموعة

## فنون الادب العربي

مجموعة تعاليج الادب العربي لا على طريقة السنين ،  
ولا على طريقة التقسيم الى عصور ، ولكنها تعاليج الادب  
العربي على مدى ما اتسع فيه من فنون ، فهي تقف امام  
كل فن فتعالجه معالجة شاملة تبرز ذلك الهيكل الادبي  
الضخم الذي شيدته العربية في تاريخها الطويل .

صدر منها

جزءان

الغزل

الرباع

الوصف

المدح

الفخر والحماسة

المقامة

التراجم والسير

التوجية الشخصية

النقد

الخطب والمواعظ

تحت الطبع

الهجاء - الزهد والتصوف - الموشحات والازجال -  
الملحمة - القصة - الحكاية والاقصوصة - الرحلات -  
المسرح - الفاجعة والمأمة - الملهة - الحكم والنصائح  
والامثال - منظومات الشعر

ثمان الجزء ١٢٠ ق ، ل

تطلب من

دار المعارف بيروت

لصاحبها أ. بدوان

بناية العسيلي السور ص. ب ٢٦٧٦

ومن جميع المكتبات الشهيرة في البلاد العربية

تملك صناعة لكان ذلك ذا أهمية كبيرة ، وان كانت محدودة .  
ولكن الواقع ان النظام الاستعماري يحرم عليها ذلك . فاذا  
بالعاطلين يتدفقون نحو المدن حيث يستخدمون بضعة ايام في  
اعمال التنظيمات ، ثم يظنون هناك لا يدرون اين يذهبون .  
وينمو افراد هذا اللون من الالوان المنخفضة للبروليتاريا  
عاماً بعد عام . ففي عام ١٩٥٣ ، لم يكن هناك الا ١٤٣٠٠٠  
أجير مسجلين رسمياً على أنهم عمالوا اكثر من تسعين يوماً في  
العام ، اي بمعدل يوم على كل اربعة . وليس ابلغ من هذا  
في اظهار نتائج الاستعمار التي لا بد منها : يبدأون باحتلال  
البلاد ، ثم يستولون على الارض ويستغلون ملاكيها القدماء  
بأجور لا تسد الجوع . ثم إن هذه اليد العاملة الرخيصة  
تصبح ، مع التصنيع ، أغلى مما ينبغي ! وهكذا ينتهي الامر  
بنزع حق العمل - حتى حق العمل - من السكان الاصليين .  
ولا يبقى (الجزائري) ، وهو في بيته وأرضه ، وفي بلد مزدهر  
ابعد حدود الازدهار ، الا ان يموت جوعاً .

اما الذين يجرؤون عندنا على ان يشكوا من ان الجزائريين  
يأتون الى فرنسا لينازعوا العمال الفرنسيين على العمل ، فهل  
تراهم يعرفون ان ثمانين بالمئة منهم يرسلون نصف رواتبهم  
الى عائلاتهم ، وان مليوناً ونصف المليون من السكان الذين  
ما يزالون يعيشون في الاكواخ والحيام لا يعيشون الا من  
المال الذي يرسله لهم هؤلاء الاربعمئة الف الذين اختاروا  
المنفى اختياراً ؟ وان في هذا ايضاً نتيجة من نتائج النظام  
الاستعماري الختمية : ان الجزائريين مقسورون على ان  
يلتمسوا في فرنسا الخدمات التي تحومهم فرنسا اياها في  
الجزائر .

ان الاستثمار الاستعماري هو منظم ودقيق بالنسبة لتدبير  
بالمئة من الجزائريين : انهم مطرودون من ارضهم ، محشورون  
في ارض غير منتجة ، مقسورون على ان يعملوا برواتب  
هزيلة مضحكة ، فلا بد ان يشبط الخوف من البطالة عزائمهم  
للثورة وهكذا يفقد المستعمر ملكاً ، فلا يعطي شيئاً مما  
استطاع ضغط الجموع ان ينتزعه من ارباب العمل في فرنسا :  
فليس ثمة « سلم متحرك » ، وليس من اتفاقات جماعية ، ولا  
تعويضات عائلية ولا مستودعات للطعام ، ولا مساكن  
للعمال . واذا هناك اربعة جدران من الطين الجفف ، وخيز

- البقية على الصفحة ٧٧ -



# حكاية للاصدقاء

حكايتي يا ايها الاصدقاء ..

تبدأ من نافذة ، مغسولة بالضياء

من خيمة الابطال في افريقيا الدامية

ومن اغاني الحقل والمنجم

من صرخة مشبهة بالدم

في فم انسان أحب ارضه الغالية

من دمعة الطفل على قبر ابيه القليل

في وحشة القفر .

ومن دماء مرآة منقوشة الشعر

في صحن دار تسيل

من أزة الرصاصة الثابتة

كالوردة النابضة

في صدر شيخ هزيل

حكايتي تبدأ من ( وهران ) يا اصدقاء

من قلعة كالماء

تحلم بالنصر وبالاغنيات

والوحش من ( باريس ) بالقذائف المحرقات

يرجم باب القلعة الصامدة

ويطر السماء في قاع فؤادي دما

ويذبح الانجما

واحدة واحدة

لكن دم الابرياء

( اقوى من المستحيل )

والجرح كالكوكب

يضيء للغرب

ليل صراع طويل ..

\*\*\*

غنوا رفاقي بانتظار عصرنا الطالع

بطولة الانسان في موكبه الرائع

وانت يا ناسج خيط العدم

من كل جرح يسيل

تأكل عينيك نار

يا ايها الوحش ، ومن كل دار

'يطل صوت' عربي فيه من كل فم

حققد وثأر ودم

يصيح في وجهك :

دون الارض اعناقنا

( اوراس ) يا قبرنا

واوض ميلادنا

النصر طير ذهبي يحوم

عبر خيوط النور ، يا اصدقاء

يا اخوتي في المساء

عينونا كالنجوم

تسهر طول الليل حتى ينتهي الليل

وانت يا وحش لك الويل

من هذه الاجساد من كل دار

ايدٍ خفيات هنا تضفر اكليل نار

لنمشك العاري قبيل الرحيل ..

لا الموت : لا ابوابه المغلقة

لا النفي ، لا التجويع ، لا المشقة

تصدّ بجرأ من دم في وجهك الميت تار

يا انت بعد الجراح

نشهد ميلاد جيل

ابوابه مفتوحة كالصباح

\*\*\*

حكايتي ، يا ايها الاصدقاء

حب لقومي واغان صغار

مخضوبة بالدماء

ولعنة ترجم في الليل عدو النهار

فليفهم المجرمون

ان لمن يذبحون

في كل ارض اخوة يحملون

في موتهم ، وفي حياة حلوة يحملون

بغداد

موسى النقدي

هناك \* فنان فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة، ومع ذلك فهو يتذوقها بقدر محدود لا يتناسب وخبرته العميقة ولا يتفق وفهمه الاصيل؛ فما هو الفارق

## الاداء النفسى في الفنون

### بقلم انور المعداوي

بوقف الفنان من مشاهد الحياة وتجارب النفس حين ينتج، أم كان منتسباً الى موقف الذين يحكمون على الفن ويقيمون له الميزان عن طريق الذهن او عن طريق الشعور .

ان الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عن حد الرؤية المادية والاثارة العقلية، حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة او مقام النهاية من البداية، وانما هو - الى جانب هذا - حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن، نتيجة لذلك التجارب الشعورية بين الفنان وبين مصدر التلقيح الاولى والالهام الوليد.. نريد ان نقول ان اللقطة البصرية في الانتاج الفني حين يعقب عليها العقل وحده ليست كل شيء مهما بلغت الطاقة الذهنية في التفكير والتعبير من صور شتى وآفاق، وانما العبرة هنا باللقطة النفسية التي تفتح نوافذ الحس ثم تنحدر الى كوى الشعور، وتستقر آخر الامر في اعماق الذات الشاعرة في الطبيعة الانسانية !

وعندما نقول الوجود الخارجي والوجود الداخلي، فانما نقصد بالتعبير الاول ذلك المسرح الكوني الزاخر بالمشاهد المادية ونعني به الحياة، ونقصد بالتعبير الاخير ذلك المعرض الانساني الحافل بالصور الوجدانية ونعني به النفس، هناك حيث ترقب المدركات الحسية وتأمل، وهنا حيث تتلقى المدركات النفسية وتسجل، ولا بد من المشاركة الفنية التي يتم فيها التوافق بين عالم النفس وعالم الحياة، لنحصل على هذا المزيج الاخير من واقعيتين !.. هذه الحواطر التي يثيرها في الذهن كل مشهد مادي في الواقع الخارجي، يجب ان يصورها الفن في تلك البوتقة الداخلية لتتحول الى مشاعر. اليس الفن في حقيقته المثلى عملية استقبال حسية تعقبها عملية ارسال نفسية؟ انه لكذلك على التحقيق، واننا لنفرق تبعاً لهذا التحديد بين انتاج فني لا يهز من الكيان الشاعر غير الحواس الخارجية، وبين انتاج آخر يثير في هذا الكيان ما اثاره الانتاج الاول، ثم يزيد عليه حقيقة اخرى حين يطرق ابواب الشعور في صدق واصالة !

بين طبيعة «الفهم» وطبيعة «التذوق» في حياة الفنانين؟ لتوضيح هذا الفارق الفني بين الطبيعتين نقول: انك تفهم الشيء بعقلك وتذوقه بشعورك، نعني ان الفهم اداته الذهن للغامض وان التذوق اداته الاحساس الرهيف.. انهما طاقتان: طاقة عقلية وطاقة شعورية، والذين قويت عندهم الطاقة الاولى وضعفت الثانية، هم الذين تنوقد في وجودهم شعلة الفهم وتخبو شعلة التذوق، بالنسبة الى اي قيمة من قيم الفن واي معنى من معاني الحياة. ان هناك مثلاً من «فهم» قصيدة من الشعر، يفهم فيها اللفظ والصورة، ويفهم فيها الوزن والقافية ويفهمها اتجاهياً اذا طلبت اليه الشرح والتفسير. ومع هذا كله لا يستطيع ان «يتذوق» فيها وحدة العمل الفني، ولا ايجابية التركيب اللفظي، ولا تماسك التجربة الشعورية وهي معروضة عرضاً تفصيلياً من خلال مضمون. وقل مثل ذلك عن الذي يفهم اصول النوتة الموسيقية للحن من الالان، ثم لا يتذوق جمال اللحن، ولا يهتز لروعة الايقاع، ولا يستجيب لتصورية النغم !

ان فهم الحياة هو ان نفتح «لمشاهدها» ابواب العقل، اما تذوق الحياة فهو ان نفتح «لتجاربها» ابواب الشعور.. اننا «نراها» هناك تحت اشعاع الومضة الذهنية، ولكننا «نلقاها» هنا تحت تأثير الدفقة الوجدانية، وعلى مدار هذه الكلمات نستطيع ان ننظر الى كل عمل يمت الى الفن بسبب من الاسباب.

هذه الكلمات هي معالم الطريق الى «الاداء النفسي»، او الى هذه المحاولة المذهبية التي تحمل ذلك العنوان وهدفها ان ترن قيم الفن بميزان جديد، سواء أكان الفن ممثلاً في قصة تحليلية ام في لوحة ام في مقطوعة موسيقية ام في قصيدة، وسواء أكان الفهم أو التذوق في كل اثر من هذه الآثار متعلقاً

\* فصل من فصول الدراسة المذهبية لشعر علي محمود طه، من كتاب تصدره احدى دور النشر المصرية في الشهر القادم.



وهو شيء آخر .. لقله بعثت فيه من روحك لانه قطعة من حياتك انت !

هذا هو الاثر الفني بين الفهم والتذوق حين يتمثل في مقطوعة موسيقية .. لقد كان الفارق الملموس بين لست وشوبان ، هو الفارق بين من « فهم » اللحن بعقله حين نقله عن اصول النوتة ، وبين من « تذوق » اللحن بشعوره حين نقله عن حديث الوجدان . ومن هنا بدت مقطوعة « البريلود » عند لست جسداً جميلاً بغير روح ، وبدت عند شوبان جسداً يفوق الاول جمالا لان فيه الروح الذي يضي على الفن كل معنى من معاني الحياة !

هنا ، في هذا المثال ، مفرق الطريق بين اسلوبين في تقديم الاثر الفني الى الجماهير : اسلوب يعتمد على الذهن « الفاهم » واسلوب يعتمد على الشعور « الذواق » ؛ او قل انه اختلاف بين طبيعتين : طبيعة تتلقى الاثارة عن طريق الحس وطبيعة تتلقى الاثارة عن طريق النفس ، او قل مرة اخرى انه اختلاف بين مزاجين : مزاج يخلق بالتجربة المادية في آفاق الفكر ومزاج يخلق بالتجربة النفسية في آفاق الشعور .. وانه لذلك الاختلاف الذي تبرزه الفوارق الدقيقة بين فنان تذوق الحياة منعكسة على الذات الشاعرة ، وبين فنان فهم تلك الحياة منعكسة على الورقة الناقلة .. ونعني بها النوتة الموسيقية التي نقل عنها لست فترة من حياة صديقه نقلا ذهنياً لا حرارة فيه !

اقرأ قصة « ام » لفرانسوا مورياك ؛ انها قصة لانطالعك بتلك الطاقة التحليلية الضخمة التي تطالعك بها آثار كاتب مثل بلزاك او دستوفسكي او ستندال ، ولا بذلك الفهم الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في اطار .. ليس فيها شيء من هذا الذي اشرنا اليه ، ولكن فيها الفنان الذي يعيش في موضوع قصته ، ويتمثل التجربة تمثلاً شعورياً لا غلو فيه ، ويتذوق الحياة في لحظاتها النفسية النادرة التي لا يفتن اليها غير اصحاب الوعي العميق .

هناك لحظة من تلك اللحظات النادرة التي نعنيها في قصة مورياك ، وقبل ان نقف بك عند تلك اللحظة لنلخص لك مضمون القصة بصراعه النفسي ، وهو مضمون العلاقة « الخالدة » بين كل ام وكل زوجة ابن ، تستخدم في اعماقها المعركة حول الرجل الذي تربطه بالاولى روابط البنوة وبالثانية صلات

كلمات تؤيدها بالدليل حين ننتقل الى مرحلة التطبيق ونقدم اول مثال : دعي الموسيقى العظم فرانز لست الى حفل من تلك الحفلات الخاصة التي كانت تزخر بها الصالونات الباريسية ، ويدعى اليها جمهور خاص من الطبقة الارستقراطية التي كانت تعشق فيما تعشق من متع الحياة انغام الحالدين . وحين نهض لست ليأخذ مكانه من البيانو طلب اليه المدعوون ان يعزف شيئاً من آثار بتهوفن .. وشيئاً من آثار ذلك العبقري الآخر الذي كان يجلس بين الصفوف في انتظار العزف ، صديقه فردريك شوبان . ومن المعروف عن لست انه كان يجمع الى موهبته الفذة في التأليف الموسيقي موهبة اخرى لا يختلف في تقديرها النقاد ، وهي انه كان اقدر القادرين على عزف موسيقى بتهوفن خاصة ، وموسيقى غيره من اقطاب النغم على العموم .

وحين انتهى لست من عزف مقطوعة « الاداجيو » من سوناتة « دوديز مينير » لبتهوفن ، اقبل عليه المدعوون وفي مقدمتهم شوبان ، ليشنوا بمشاعرهم التي اغرقها في فيض الذهول سحر النغم ، على تلك القدرة الفائقة التي اعادت الى الازهان صورة حية من صور بتهوفن الخالد . ومرة اخرى طلب الحاضرون الى لست ان يعزف لهم مقطوعة خاصة من مقطوعات « البريلود » لشوبان ، وكانت مقطوعة يعزفها الموسيقار البولوني ويعزفها الفن ، لاناها قطعة من نفسه الشاعرة في فترة من فترات المله للنبييل ، ذلك الذي طالما تحدث عنه الى الناس في انغام . وعندما فرغ لست من عزف المقطوعة تقلصت وجوه الحاضرين من موسيقى بتهوفن .. ان لست لم يخرج على اصول النوتة كما وضعها شوبان ، ولم تحنه المقدرة على العزف في يوم من الايام . ولم يستطع صديقه صاحب « البريلود » ان ينكر هذا عليه ، ولكن .. ولكن كان هناك شيء ناقص احسه شوبان ، ولم يحسه احد سواه ، الا حين نهض هو ليأخذ مكان لست من البيانو ويبدأ عزف المقطوعة من جديد !

لقد لمس الحاضرون ان هناك فارقاً ملحوظاً بين الانغام حين انطلقت من بين انامل لست في المرة الاولى وحين انطلقت في المرة الثانية من بين انامل شوبان ، ولقد كانت « مشاعرهم » هي المرصد الدقيق لتسجيل الفارق الفني هنا وهناك ، حتى لقد اقبل لست على صديقه يعانقه ويقبله ويقول له : حقاً يا عزيزي شوبان ان اللحن قد خرج من بين يديك

الزوجية . هذا الرجل الذي يقف بينه « العدوتين » موقف الحائر المتردد الذي تتعرض حياته في كل وقت لهبوب العواصف والاعاصير .. الابن هنا وهو فرنان كازيناف ، رجل ضعيف الشخصية مسلوب الارادة يعطف على زوجته ولكنه لا يستطيع ان يجهر بهذا العطف ، خوفاً من تلك الام التي بقيت له بعد وفاة ابيه ، وطبعته منذ صباه الباكر بطابع الخضوع والرهبة .. فهو لا يستطيع ان يجادل ولا ان يعترض ولا ان يقف في وجهها عندما تتعقد الامور . والام كازيناف امرأة تحب ابنها برغم قسوتها عليه ، وما كانت قسوتها تلك الا نتيجة لهذا الحب الذي تريد به الامومة ان تملك وان تتحكم وان تستأثر والا يشاركها في هذا اللون من حب التملك انسان ، والزوجة وهي ما تلبد كازيناف ، فتاة لقيت من ظلم الحماة واهمال الزوج وقسوة الحياة ، ما ينوء به الطوق ويفرغ معه الصبر .. ومع ذلك فقد صبرت ، واحتملت ، ولقيت متاعب العيش بالرضا القانع والصبر الجميل !

وتنضي القصة في طريقها لتصور لك ادوار الصراع ، الصراع الذي انتهى بموت الزوجة بعد حالة وضع قوضت من الجسد المنهك آخر حصن من حصون المقاومة او آخر معقل من معاقل الكفاح . ولقد ماتت وحيدة ، لا همسة عطف من الابن ، ولا نظرة رثاء من الام ، ولا موعد لقاء مع رحمة القدر .. وحين انتهى كل شيء ، وسكنت كل حركة ، ودفنت في تراب الموت كل خصومة ، استطاع فرنان كازيناف ان يصعد الى حجرة الشهيدة ، وان يحس لذع الندم وان يوجه الى امه كلمة عتاب !

ونلتقي باللمحة التي يصور فيها موريالك موقف النادم امام الجثة الهامدة .. تلك اللبحة النادرة من لحظات « التذوق » لمشهد من مشاهد الحياة منعكسا على صفحة الشعور . لقد وقف فرنان امام جثة الشهيدة وكأنه يقف امام قديس ليعترف له بما جثت يداه ، بما افتقر من اثم ، بما حمل من ذنوب .. ترى من اغض عينيه كل تلك الاعوام فلم ير هذا الجمال ؟ ومن اغلق قلبه كل تلك السنين فلم ينعم بهذا الصفاء ؟ وهذا الطهر ، وهذا الصبر ، وهذا الايمان ، هذه القيم الانسانية ، من حال بينه وبينها حتى لكأنه يبصرها لأول مرة ، ويستشعرها لأول مرة ، وينكشف له منها في لحظة عابرة ما غاب عنه فيما مر من ايام دنياه ؟! ترى هل يستطيع

ان يفعل شيئاً لهذا الجسد ، الجسد الذي احترق في موقد العذاب ، وتألم ، وحمل من الشقاء فوق ما يحمل طوق الاحياء؟ شيئاً ولو كان صغيراً ضئيلاً لا قيمة له ، يشعره بانه قدم اليه في رحاب الموت ما عجز عن ان يقدمه في رحاب الحياة ؟ انه يريد الآن ان يعبر للجسد الهامد عن عطفه ، عطفه الذي لم يستطع ان يعبر عنه في يوم من الايام ! ولقد قدر له ان يعبر عن هذا العطف حين خطر « الذبابة » هائمة ان تستقر على الوجه الحزين .. لقد انتفض كالمصعوق ليرد العدوان الآثم عن تلك البقعة « الآمنة » ، البقعة التي ان يسمح بعد الآن بأن « تقلق » امنها هجمات المعتدين !

هذا هو الاثر الفني بين الفهم والتذوق ، مثلاً في قصة تحليلية : ان موريالك في هذه القصة كما قلنا لك ، لا يطالعك بذلك « الفهم » الواسع الذي يحيط بصور الحياة ليفرغها بعد ذلك في اطار ، ولكنه يطالعك بذلك التذوق للحياة في لحظاتها النفسية التي لا يفتن اليها غير اصحاب الوعي العميق .. تلك اللقطة النادرة في جملة عابرة ، اللقطة المتمثلة في تصوير الندم والشعور به ، وفي الانحاء بالذنب والتكفير عنه ، وتلك الزاوية الفريدة التي اختارها ليركز فيها ذلك الانحاء ، بهسات قليلة موجزة قوامها « الذبابة الهائمة » التي راح يدفع عدوانها عن الوجه الحزين .. كل هذه القيم التصويرية التي ارفقت بالمشهد النفسي الى آفاق متسامية في فن القصة ، نستطيع ان نلخصها في معنى واحد هو المحور الرئيسي الذي تدور حوله منذ البداية ، ونعني به التذوق الشعوري الكامل للوجود الخارجي حين يتحول الى تجربة داخلية كاملة في النفس الانسانية .

اما عن الاثر الفني بين الفهم والتذوق ، مثلاً في لوحة تصويرية ، فارجع الى اللوحة الثمينة التي رسمها جيار لمدام ريكاميه . قف امامها طويلاً ، وتأمل نظرة العينين في ذلك الوجه الساحر الآسر ، انها ومضة الاسى الدفين الالاف يشع من عيني امرأة .. امرأة كانت وحياً ملهما لاقطاب الشعر والتصوير والادب . ان جيار لم يكن يعلم كل شيء عن قصة مدام ريكاميه التي كان واقع حياتها اعجب من الخيال واغرب من الاسطورة ، هذا الواقع الذي لم يفهم كل الفهم سره العميق ولكنه تذوقه ، حين اوحى التذوق الى ريشته



البارعة ان تصور هذا الاسى اللافت في العينين الساحرتين .  
لقد قدر لهذه المرأة الجميلة ان تتزوج من ابها الذي كان  
احد الاثرياء في عصره . ولم تكن تعلم ان الزوج هو الاب  
الذي انحدرت من صلبه وقضت كل ايام الحياة معه ، وهي  
عذراء .. اما هو فكان يعلم انها ابنته ، ولكن ظروفاً  
قاهرة هي التي املت عليه ان يقترب بها وان يعيش معها  
تحت سقف واحد ، دون ان يعرف سره \* الحقيقي غير امها  
وغير الله ! من هنا تعذبت ، لان حياتها قد خلت من الرجل  
.. الرجل الزوج ، والرجل الآخر الذي حال بينها وبينه  
سياج من العفاف والطهر ، في بيئة كم امتحنت صمودها بالوان  
من المفريات . لقد عاشت كل ايامها في اسر الحرمان ..  
حرمان الروح والجسد !

\* اوجع الى قصة مدام ريكاميه كاملة في كتابنا « ناذج فنية من  
الادب والنقد » .

## الى القاري العربي

ان مكتبة انطوان تقدم لك اقوى مجموعة من  
الكتب العربية مع احدث مطبوعات جميع دور النشر  
في الاقطار العربية .

## مكتبات انطوان

فروع شارع الامير بشير

ص.ب. ٦٥٦٢ تلفون ٢٧٨٨٢

بيروت - لبنان

هذا المعنى الاخير ، استطاع جبرار الفئات ان يتذوقه  
وان يستشفه ، وان يصبه صباً في نظرة العينين الحالمتين . انه  
كما قلنا لم يكن « يفهم » الكثير من قصة تلك الحياة ،  
ومع ذلك فقد استطاع ان يتفقد بشعوره الملمم الى ما وراء  
المجهول ، وان « يتذوق » الحياة في قصة ، وان يصورها في  
نظرة ، وان يتحدث بها الى الناس في الوان وظلال !

هذا التذوق الشعوري الكامل هو اساس الاداء النفسي  
او هو الطريق اليه في مختلف الفنون . لقد كان طريق شوبان  
الى هذا الاداء الذي نغنيه في مقطوعة « البريلود » ، وكان  
طريق مورياك الى هذا الاداء نفسه في قصة « ام » ، وقبل  
مثل ذلك بالنسبة الى جبرار في لوحة « مدام ريكاميه » !  
ونحن بعد هذا لا ننكر اثر « الفهم » كما قد يتبادر الى  
بعض الاذهان ، ولكن الذي نريد ان نقوله وقد سبق ان  
قلناه ، هو ان الفن في جوهره ليس فهماً للحياة يقف بنا عند  
حد الرؤية المادية والاثارة العقلية ، وإنما هو - الى جانب  
هذا - حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود  
الداخلي يتبعها انفعال .. وكل هذه النقات المترابطة تكون  
في مجموعها عملية التذوق التي تمهد الطريق الاداء النفسي . ولو  
قدر للفنان ان يملك هذه الموهبة فلا بد له من ان يملك القدرة  
على التعبير الصادق ليلبغ الهدف الاخير من ذلك الاداء ..  
ان الاداء النفسي لا يكمل معناه إلا وهو قائم على دعائمين ،  
هما الصدق الشعوري والصدق الفني متحدين في مجال كل  
صورة تعبيرية . أما الصدق الشعوري فهو ذلك التجاوب بين  
التجربة الحية وبين مصدر الاثارة ، او هو تلك الشرارة  
المشعة التي تندلع في الوجود الداخلي من التقاء تيارين : أحدهما  
نفسي متدفق من أعماق الشعور ، والآخر حسي منطلق من  
آفاق الحياة .. هذا هو الصدق الشعوري وميدانه الاحساس ،  
أما الصدق الفني فيميدانه التعبير ، التعبير عن دوافع هذا  
الاحساس بحيث يستطيع الفنان أن يلبس تجاربه ذلك الثوب  
الملائم من فنية التعبير ، او يسكن مضامينه ذلك البناء  
المناسب من ايجائية الصور .. ولقد تحدثنا عن حقيقة هذا  
الاداء في التصوير والموسيقى والقصة ، وبقي الحديث عن  
عناصره الفنية مطبقة على الشعر .

انور المعداوي

القاهرة

مزّقيها ...

كتبي الفارغة الجوفاء إن تستلمها ...

والعيني

والعيني

كاذباً كنت ... وحيي لك دعوى ادّعيها !

انني اكتب للهو .. فلا تعتقدي ما جاء فيها ..

فانا ، كاتبها الموهوس ، لا اذكره

ما جاء فيها ..

\*\*\*

اقذفها ..

اقذفني تلك الرسائل .. بسلّ المهلات ..

واحذري ان تقعي في الشرك المحبوء بين الكلمات ..

فانا نفسي لا اعرف معنى كلماتي ..

فكثرتي تغلي .. ولا بدّ لطوفان ظنوني من قنّاة ..

أرسم الحرف كما يمشي مريض في سبات ..

فاذا سرّدت في الليل تلال الصفحات ..

فلأن الحرف - هذا الحرف - جزء من خيالي

ولاني رحلة سوداء .. في موج الدواة ...

\*\*\*

اتلفها ..

وادفني كل رسالتي بأحشاء القود

واحذري أن تخطئي .. أن تقرّني يوماً بريدي ..

فانا نفسي لا اذكر ما يحوي بريدي ..

وكتاباتي .. وافكاري .. وزعمي .. ووعودي

لم تكن شيئاً .. فحيي لك جزء من شرودي ..

فانا اكتب كالسكران .. لا أدري اتجاهي وحدودي

أتلهي بك .. بالكلمة تمّص وريدي ..

فحياتي كلها شوق الى حرف جديد ..

ووجود الحرف من أبسط حاجات وجودي ..

هل فهمت الآن .. ما معنى بريدي ؟

نزار قباني

دمشق

رسائل لم تكتب لها!

من المجموعة الشعرية ( قصائد من نزار قباني ) التي  
ستصدر عن دار الآداب قريباً .

٣



# قضية التقايش السليبي

بقلم الدكتور عزرة المنص

بلاد الشرق ، رغم ان السواحل الاطلسية لمراکش مثلاً أبعد عن باريس نحو الغرب باثنتي عشرة درجة ؟

ولو اخذنا البيئة الجغرافية من ناحية عرضية ، لا وجدنا ايضاً من الاسباب ما يعبر تفريق الشرق عن الغرب . فالأمريكان . ممتدنان على طرفي خط الاستواء كامتداد آسية واوستراليا او آسية وافريقية . وفي الاول كما في الثانية اقاليم متباينة متدرجة ، باردة . ومعتدلة وحارة وضراوية . فعلى اي اساس نقول اذن ان الهند من الشرق والمكسيك من الغرب او ان سيبيرية شرقية وكندا غربية ، وموقع كل اثنتين منها لا يختلف عن خط الاستواء ؟

هذه الملاحظة البسيطة كافية لان تبطل مزاعم الذين يقولون ان البيئة الجغرافية مسؤولة عن اختلاف الشرق والغرب ، وهي التي تفرض ان يكون الشرقيون اهل زراعة او رعاة انعام ، وان ينزغوا الى الحيايل والاحلام والفلسفة والتصوف والآداب ، وان يتأوا عن العلم والمادة والصناعة .

وقد هدمت اليابان هذا المزعّم عندما أصبحت امة صناعية ذات غوص وتبسط في العلوم المادية ، وهي معدودة من دول الشرق الاقصى ، وأثبت الاتحاد السوفيتي مقدّره على التصنيع والبحث العلمي والاختراع مع انه على رأس ما يسمى بالكتلة الشرقية ، وذهبت مع الريح تلك الاسطووة التي اجتريها علماء الاقوام دهرأ طويلاً ، والفاثلة بأن بيئة روسيا المديدة الآفاق تجعل من ابناؤها شعباً صوفياً مفرقاً في الحيايل .. فلقد اضحت روسيا اليوم زعيمة القائلين بالمادية والماملين بوحيا وهداها .

ولا أضل ممن لا يزالون يركبون رؤوسهم زاعمين ان المحيط الجغرافي الاثر الاوحد او الاوزن في تكوين الشعوب وتكيفها ، وتخطيط الملامح الازلية لحيايتها الفكرية والفنية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية . فليس في الدنيا بلد ينبت الفلسفة وآخر تجود فيه الموسيقى او التصوير ، او تحم عليه طبيعته النزوع الى سعادة الروح او ايثار سعادة الجسم .. وليس في الدنيا طبيعة جغرافية تفرض نوعاً معيناً من الحكم يصمد على الدهر ، او غطاً من طراز الحياة لا يتبدل .

ان البيئة الطبيعية لا تستعبد الا الشعوب القريبة الى الطبيعة ، في الشرق كانوا ام في الغرب . ومرحلة الفطرة هذه تسبق مرحلة التفتح في العقل الانساني الذي يقصم ظفر الطبيعة .

ثم انه من المشاهد ان في كل بلد وفي كل بيئة بل وفي كل بيت جماعة روحانيين وآخرين ماديين ، خياليين وواقعيين ، علماء وشعراء . والبلد

قد يكون غريباً بالنسبة الى باحث جغرافي تعلم اول ما تعلم التمييز بين الجهات الجغرافية الاربع ، وعلم اول ما علم الامتداد الى الجهات الجغرافية الاربع - قد يكون غريباً بالنسبة اليه ان يتشكك في وجود شيء واضح جلي محدود اسمه الشرق وشيء آخر واضح جلي محدود اسمه الغرب ، لكل منها موقعه الثابت ، وحدوده المتميزة ، وخصائصه الاقتصادية والاجتماعية ، ومقوماته العقلية ، وملاعبه الخلقية والنفسية .

وقد تشكك مثلنا الاستاذ الكبير ساطع الحصري في كتابه الجديد « دفاع عن العروبة » فتساءل اين يقع الشرق المطلق واين يقع الغرب المطلق ، وقال : ان الشرق كلمة تتناقلها اللسان والافلام ، تارة مستقلة بذاتها ، وطوراً منسوبة الى غيرها : الشرق ، الشرقي ، العقلية الشرقية ، الحضارة الشرقية ، العادات الشرقية ، الثقافة الشرقية ، الى آخر ما هنالك من الشرقيات .. التي نسمعها او نقرأها ، او نقولها في مختلف المناسبات ، ولكننا اذا ما تساءلنا : ماذا يقصد من كلمة الشرق والشرقي بالضبط ، وجدنا انفسنا امام فوضى كلامية غريبة ، وبابلية فكرية شديدة .

وفي الواقع ليس في الجغرافية شرق مطلق وغرب مطلق ، فلكل بلد شرق وغرب ، بل لكل مدينة وكل بيت . والشرق بالنسبة الى هو غرب بالنسبة الى جاري الاين . ولو فرضنا الارض منبسطة او اخذنا مرسمها على سطح منبسط ، كان لنا ان نقول بأن الشرق هو الواقع الى جهة اشراق الشمس ، والغرب هو عكسه ، ولكن حتى في هذا الفرض يظل التحديد عائماً لا يرتكز الى اساس مرئي او معلوم : فاین ينتهي الشرق واين يبدأ الغرب ؟ هل الفاصل بينها البوسفور ام البحر الاحمر ام جبال القوقاز ام جبال اورال ام مرتفعات البلقان ام البحر المتوسط ؟ وبتمييز آخر هل يشمل الشرق قارتي آسية واوقيانوسية وحدهما ام يضم ايضاً افريقية ؟ وهل يقتصر الغرب على الأمريكيتين وأوروبة كلها ام جزء من اوروبة فحسب ؟ كل هذه الاسئلة ليس لها جواب جغرافي حاسم .

ولو رحننا نعلم على خطوط الطول وحدها رأينا مثلاً ان ليبيا وايطاليا والدانبارك والنزوح ذات مواقع متقاربة ، وان تونس والجزائر ومراكش تقابل تماماً فرنسا واسبانية وانجلترا ، حتى ان مدينة الجزائر تقع على خط طول واحد مع باريس ، ومدينة مستغانم الجزائرية تشارك مدينة لندن في خط طول واحد . فلم والحالة هذه جرى العرف على اعتبار اسكاندينافيا وانجلترا وفرنسا من ديار الغرب ، واعتبار افريقية الشالية من

« ان العرب لا يفهمون التقايش على أنه إقرار بالأمر الواقع ! »

الزراعي يصبح صناعياً متى تبيأت له الظروف والوسائل ، والاب الشاعر قد ينبج ابناً يغوى الميكانيك .. وما احسب ان جبال سويسرا الثلوجة هي التي فرضت على السويسريين صناعة الساعات ، وانما فرضها عقلمهم وتدبيرهم .

وكم يضحكني - في هذه المناسبة - ما الف بعض الباحثين الصاقه باجدادنا القدامى حين يقولون ان طيبة بلادهم الصحراوية جعلت منهم امة افقية التفكير ، قادرة على التخيل السطحي وعاجزة عن حسن التصرف في الشئون المادية البحتة ، كأنهم نسوا ان عرب الجاهلية كانوا يزاولون التجارة كاحسن من يزاولها ، وكانوا اذا فرغوا من المبيعة والمراعاة في اسواقهم الموسمية عكفوا على استماع الشعر الرفيع والادب الرقيق ، حتى شبه بعضهم هذه الاسواق بانها في الوقت ذاته بورصات مالية كبورصات لندن ونيويورك في يومنا هذا ، ومتنديات ادبية كمتنديات فرنسا في القرن الثامن عشر .

واريد ان اخلص من هذه الخاطرة الاولى الى هذه الحقيقة الواضحة وهي ان ليس للشرق ملامح جغرافية تميزه عن الغرب ونحتم عليه نوعاً من طراز المعيشة ونمط الاجتماع .

فليس في الاجتماع والاقتصاد قضاء محتوم وقد مر مكتوب .. والاضاع الاقتصادية والاجتماعية اليوم انتهت بعد تطور طويل الى ان تكون اولاً عملية عقلية تختمر في الرؤوس المفكرة وثانياً خططاً ومناهج توضع وتنفذ . ولئن كانت مظاهر الحياة لاتزال تختلف من بلد الى آخر ، فليس لان هذا شرقي وذاك غربي ، بل لان الظروف التي طرأت على كل منهما قد اوجدت هذا التباين ، وهو على كل حال تباين عرضي وموقوت .

ولا جناح علي ، قبل ان اغلق هذه الملاحظة الاولى . من ان انبساطها بأسطورة قد تكون اليوم مدعاة فكاهة وعبث ، ولكننا عشنا فيها مع اساتذتنا في فرنسا سنوات طويلة ، وكنا تأخذها مأخذ الجد ، ونؤمن بها ارسخ الايمان . وهي نظرية للاستاذ ( اندره سيفريد ) يقول فيها : « ان الطبيعة الجبلية لاجلوبة الارض الفرنسية هي المسؤولة عن تنوع الاحزاب السياسية والمذاهب الاقتصادية في فرنسا ، فالخط الفاصل بين نواب البين في المجلس النيابي الفرنسي هو الخط الفاصل على ارض فرنسا بين مناطق الصخور الجيرية ومناطق الصخور الفرانيتية .. وذلك ان الارض الجيرية تنفذ ما يهطل عليها من ماء السماء وترشحه الى الاعماق الباطنية ، ويضطرب السكان الى التجمع حول الآبار القليلة او الينابيع النادرة ، فلا يستغلون من الارض الاقلها ، وتكون الملكية لديهم صغيرة بالطبع ، والمعيشة عسرة ، فلا بدع ان يكونوا من اليساريين .. اما الارض الفرانيتية فهي كثيفة ، تحتفظ بالماء على سطحها ، فيتوافر في كل مكان ، ويبتعد السكان في كل جهة ، ويستغلون معظم الارض ، فالملكية تكون لديهم واسعة ، فلا غرابة ان يكونوا من اليمينيين .. »

اعود الى حديث الشرق والغرب ... لألاحظ ان الفاصل بينها من الناحية التاريخية ليس اكثر وضوحاً منه في الناحية الجغرافية . فكم من بلد سمي شرقياً في حقبة من تاريخه وغربياً

في فترة اخرى . فقد ونيسا مثلاً كانت غربية عندما كانت تنظمها الامبراطورية الرومانية ، ثم اصبحت شرقية عندما انشطرت الامبراطورية الرومانية الى شرقية وغربية . وروسيا وبلاد البلقان كانت غربية عندما كانت الكنيسة المسيحية موحدة ، واصبحت شرقية عندما انفصل الاسقفان فوسيووس وشيولاري في القرن التاسع والعاشر عن الكنيسة البابوية . انه لمن الخطل الاستمرار على تقسيم العالم الى مجموعتين شرقية وغربية لهما مصالح متضاربة . فالمصالح قد تعارضت عصوراً طويلة ولا تزال تتعارض احياناً بين فرنسا وانجلترا وفرنسا والمانيه وانجلترا وامريكا .. كما ان المصالح تتعارض اليوم بين سورية وتركيا وهما بلدان متجاوران وينتسبان الى دين واحد ، وبين الهند وباكستان وهما صقعان متجاوران بل ومتداخلان ..

\*\*\*

وامر الان الى فكرة ثانية احسب انها تلقي بعض الضياء على راهن الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية لكل بلد ، ليست ذات اثر عميق في كيان البلد وحده بل لها الاثر ذاته في العلاقات الدولية وفي نظم البلاد الاخرى .

فالزواج المتعدد او الوحيد ، والطلاق المباح والمنوع ، وتكاثر السكان او ضورهم ، وتخميد النسل او تركه على غاربه ، وتعميم التعليم او تضييقه ، وعمل المرأة او انصرافها الى الحياة البيئية ، وترخيص الهجرة او منعها ، وتشجيع الزراعة او حماية الصناعة .. كلها امور لا يقتصر اثرها على البلد المائلة فيه بل يتعداه الى جميع البلاد الاخرى . فكما انه لم يعد في العالم مكان للاقتصاد المنطوي على نفسه والمكتفي بذاته ، فلم يعد في العالم مكان للمجتمع القابع في قوقعة .

وقد عالج القضية بالذات المؤتمر العالمي للسكان الذي التأم في روما بين اغسطس وسبتمبر من عام ١٩٥٤ ، وكان مدار البحث فيه تزايد سكان الارض والعلاقة بين ذلك وبين الموارد الطبيعية المتوافرة . فقد لاحظ المؤتمر مثلاً ان تكاثر السكان في بعض مناطق الارض يستغرق قدراً متزايداً من المواد الأولية التي كانت تصدر الى البلاد الاخرى المفقرة اليها . وطبيعي ان يخل ذلك بالتوازن الاقتصادي العالمي ، ومتى

١ بعض الفقرات التالية مقبسة عن كناني ( احوال السكان في العالم العربي ) وهي محاضرات طبعها معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة عام ١٩٥٥ .



اختل التوازن الاقتصادي  
تأرجحت العلاقات الدولية  
وبرزت الازمات السياسية.

وسجل اعضاء مؤتمر روما  
ان الوفيات منذ الحرب العالمية  
الثانية آخذة بالتناقص المستمر  
في معظم الدول ، نتيجة لتفقر  
الامراض بسبب المكتشفات  
الطبية الحديثة . الا ان نسب

الولادات لم تتناقص كثيراً ، بل زادت في كثير من البلدان  
كاوروبا الغربية مثلاً ، وخاصة فرنسا . ولذلك فان البشر  
أخذ في التزايد العددي بشكل يدعو الى التخوف . ففي البرازيل  
مثلاً كانت نسبة المواليد قبل الحرب العالمية الاخيرة تبلغ ٤٧  
بالالف ، اي ان كل ١٠٠٠ ساكن كانوا يلدون ٤٧ مولوداً  
جديداً في السنة ، وكانت نسبة الوفيات ٣٠ بالالف ، اي انه  
كان يموت من كل الف مواطن ثلاثون سنوياً ، فكان محصول  
المواليد والوفيات هو زيادة السكان بمقدار ١٧ بالالف سنوياً .  
اما الآن ، فنسبة المواليد في البرازيل قد انخفضت الى ٤٤  
بالالف ، ولكن نسبة الوفيات قد هبطت الى ١٨ بالالف والزيادة  
الحاصلة هي ٢٦ بالالف ..

فماذا يكون مصير بلد كهذا ؟ وماذا يكون مصير  
الدول التي تعتمد عليه في مستوى المواد الأولية اللازمة لها ؟  
ان الولايات المتحدة الامريكية تستهلك نصف المواد  
الاولية المستوردة من البلاد المتخلفة اقتصادياً ، وهذه البلاد  
يزداد استهلاكها لمنتجاتها تبعاً لتكاثر سكانها ، لكن منتوجها  
لا يزداد ازدياداً ملحوظاً . ومن المعروف ان الولايات المتحدة  
الامريكية تستورد النفط والفوسفات والحديد الخام والزنك  
والمنجنيز والرصاص والكبريت والبوتاس والكاوتشوك الخ ..  
فماذا يكون مستقبل الولايات المتحدة اذا حدث واصبحت  
البلاد المصدرة لهذه المواد الأولية تستهلكها كلها او جلها  
لسد حاجاتها الخاصة ؟

ان هذا المثال يفسر لنا الشيء الكثير من مناحي السياسة  
الامريكية الآيلة الى فرض نفوذها الاقتصادي وتنمية انتاج  
المواد الأولية في مختلف ارجاء الارض .

وهذا مثل آخر عن اثر الرغبات والحاجات الاجتماعية

« اننا نحب العرب لا نفهم التعايش السلمي  
على انه اقرار بالامر الواقع وتشبث بصيانتة .  
فلا تعايش سلبياً ممكناً الا بعد تحرير الارض  
العربية في المشرق والمغرب - بما في ذلك  
فلسطين السليبة وتوحيدها ، وقيام العلاقات  
العربية مع دول العالم قاطبة على اساس الحرية  
التامة والمساواة الكاملة . »

في السلم والحرب بين الشعوب ،  
وهو تضخم الشعب الالماني  
وعجز الارض الالمانية عن  
استيعابه والوفاء بحاجاته ،  
وانعكاس ذلك انعكاساً عنيفاً  
على العلاقات بين المانية وبين  
البلدان المجاورة لها ، التي  
تفيض بالمواد الأولية ولا تردحم  
بالسكان .

ويؤكد كبير الديموغرافيين الفرنسيين المعاصرين الاستاذ  
Sauvy ان المعاهدات الدولية التي أبرمت عقب الحرب العالمية  
الاولى ما كانت يمكن ان يكتب لها البقاء ، لانها اهتمت  
قضايا السكان ، فهي لم تعالج مشكلة الهجرة ، وليس من  
السهل ايضاح الازمة الاقتصادية والحرب العالمية الثانية دون  
الانتباه الى نتائج ايقاف الهجرة الى بلاد العالم الجديد وخاصة الى  
الولايات المتحدة الاميركية .

\*\*\*

ولانتقل الآن الى فقرة ثالثة ، اجعلها درجاً موصلاً الى  
تصنيف الدول اليوم حسب اوضاعها الاجتماعية والاقتصادية .  
وليس ضرورياً ان يكون احداً على دين ماركس وانجاز  
ليعترف ان من العوامل الجوهرية في التفريق بين الشعوب  
او التقريب بينها ، في غابر الزمن وحاضره ، هو الانتاج  
الاقتصادي . فالانسان الاول كان يقنات بما يجده مهياً له  
في الطبيعة ، شأنه في ذلك شأن سائر الحيوانات . ولم  
يشعر الانسان بانسانيته ويدرك الفارق بينه وبين الحيوان الا  
عندما شرع بوجود نفسه وسائل وجوده ، اي وسائل الانتاج ،  
وهي المرحلة التي بدأ فيها الانسان محاولة التخلص من استعباد  
الطبيعة المطلق ، والتغلب عليها وتسخيرها لحاجاته . فالانتاج  
في نوعه وفي كميته هو المميز لا غطاء المعيشة من البشر ، وهو  
المقياس المادي الذي يصلح حتى اليوم للتفريق بين التقدم  
والتاخر في مجالات الحضارة . قلت المقياس المادي . ولم اقل  
المقياس المعنوي . فقد يكون الشعور بالرحمة والتعاطف اكثر  
غناء في شعب اقرب الى الفطرة من شعب آخر غلبته حمى  
التفوق المادي .

وبما دعا ولا يزال يدعو الى المزيد من انتاج وسائل الانتاج

تكاثر البشر وازدياد حاجاتهم. فالافواه الآكلة المتزايدة كان لها اثر واي اثر في توجيه تاريخ البشرية .

وقد كانت الامر سهلاً عندما كانت الارض لا تضيق باهلها ، وكان يوسع البشر الارتحال السلمي من وطن شحت موارده الى مواطن اخرى لا تزال تحفل بالامكانيات. ومن ذلك الهجرات الكثيفة التي حدثت قبل العصور التاريخية وبعدها. وكان من آثار تكاثر البشر والتزاحم على وسائل الانتاج: سيطرة الفرد على الفرد وانتزاع سبل معاشه، ثم سيطرة القبيلة على القبيلة، ثم الامة على الامة الاخرى، والدولة على دولة اخرى، فكانت الامبراطوريات الاستعمارية .

وبكلمة وجيزة، ان الانتاج ادى من جهة الى سيطرة الانسان على الطبيعة، ومن جهة اخرى الى سيطرة الانسان على الانسان وسوء توزيع موارد الثروة بين الاقوياء والضعفاء. هذا اوضح تيار في خضم التاريخ. وقد افضى الى نشوء تيار آخر مقوم له ومصلح لمساوئه وهو تيار المصلحين والانبياء والرسل والفلاسفة وغيرهم. وهم الذين دعوا الى الرحمة والتآلف والعدل والانصاف والغلبة على النفس بدلاً من الغلبة على الغير.

فالاديان مثلاً حاولت حل التكاثر البشري وسوء توزيع الموارد بالحث على الاحسان والزكاة وعشق العبيد من جهة، وعلى التقشف والترهب والتفكير في سعادة الآخرة من جهة ثانية. إلا ان التيار الاول كثيراً ما استطاع جرف التيار الثاني واستخدامه لمقاصده، فاصبح بعض رجال الدين في خدمة الملوك المستبدين حتى قيل في فرنسا مثلاً قبل الثورة الكبرى ان العرش والحراب لا يفترقان، ومن ذلك ايضاً استخدام الاستعمار للبعثات التبشيرية في المستعمرات، وقد استطاع الاقطاعيون الاوروبيون ان يشنوا حروباً طويلة باسم الدين وهي الحروب الصليبية، واهدافها الاقتصادية الاستعمارية كانت اوضح من اغراضها الدينية.

واني اجمل في التيار الثاني ايضاً جميع الحركات التي قامت لمنع الحروب والتخفيف من ويلاتها والدعوة الى التفاهم والتعاون في الميدان الدولي، والحض على اقامة العدالة الاجتماعية في صلب كل دولة. والاستراكية في اساسها انما كانت لمقاومة التيار التسلسلي الاستعماري من قبل فئات في الامة او من قبل امة على اخرى. ومعلوم ان الشيوعية لم تجد وسائل الدين كافية لمنع التسلط الانساني، بل وجدت فيها اقنوناً يخدر

الشعوب ويعدها بسعادة آجلة بدل السعادة العاجلة. وبتأثير التيار الثاني مضافاً الى كفاح الشعوب القومي، تقوّضت الامبراطوريات الكبرى التي عرفها التاريخ: من الاسكندر وجنكيز خان الى شارلمان وشارلكان ونابليون وهتلر. وبتأثيرها ايضاً استقلت وتستقل المستعمرات والمحميات في عصورنا الحاضرة. وما تطور النظام الاستعماري البحت الى نظام انتداب ووصاية وكومنولث واتحاد الا مرحلة من مراحل زوال الاستعمار. وهو العامل الاول والأخير في تعذر التعايش السلمي، ومضى اندثر الاستعمار باشكاله المستورة والمكشوفة يصبح التعاون الحربي بين البشر امراً ميسوراً .

وقد كان من نتيجة تفاعل البشر المتباين من حيث التسلط او الخضوع للتسلط ان تبسّيت الشعوب اليوم في نوع فاعليتها الاقتصادية وتطورها الاجتماعي، فلا تزال ترى دولاً ذات اقتصاد تابع واخرى ذات اقتصاد متبوع، مع النتائج الاجتماعية التي تنجم عن ذلك .

\*\*\*

والنقسم المؤلف اليوم يفرق في نشاط البشر الاقتصادي بين فاعليات ثلاث :

أ - الفاعلية الاولى : وهي المتصورة على الرعي والصيد والتعطب والزرع .

ب - الفاعلية الثانية : وهي المنصرفة الى الصناعة .

ج - الفاعلية الثالثة : وهي التي يارسها التجار والموظفون واصحاب المهن الحرة الخ .

وقد لوحظ ان الفاعليات الاولى اقل ربحاً من الفاعليتين التاليتين ، لان نتاج الارض محدود بامكانيات ماحية وعضوية . وغو الفاعلية الثالثة قد يكون دليلاً على تقدم الامة ورقبها كوفرة الاطباء والادباء والفنانين والمعلمين والمدرسين .

وقد حرصت الدول الاستعمارية دائماً على حصر مستعمراتها بالفاعلية الاولى لنظّل سوقاً لها تبيعها مصنوعات بالثمن الاعلى وتشتري منها المواد الاولى بالثمن الادنى .

وتقسم الدول حسب نوع الفاعلية الاقتصادية التي يارسها اكثر سكانها الى اربعة انواع ، سواء في الشرق ام في الغرب، في اميركا الجنوبية ام في آسية وافريقية :

#### أ - النوع الزراعي .

ويشمل البلاد التي تزيد نسبة الزراعة فيها عن ٦٠ ٪ من مجموع سكانها العاملين ، ومن امثلة ذلك تركيا والباكستان وجميع البلاد العربية . فنجد في الحولية الاحصائية للعمل ، التي اصدرها المكتب الدولي للعمل بجنييف عام ١٩٥٤ ، ان نسبة المشتغلين بالفاعلية الاولى - اي الزراعة - في تركيا بلغت ٨٥،١ ٪ من مجموع السكان العاملين ، وكانت هذه النسبة ٩٩،٥ ٪ في الباكستان .



ونسبة المشتغلين بالزراعة والرعي في البلاد العربية تتراوح بين ٦٠ و ٩٠ ٪

وتنقسم هذه البلدان اجتماعياً بما يلي :

- ١ - كثرة المواليد : لاعتبار الاولاد اداة انتاج من جهة ، ولضعف الشعور بالمسؤولية الناجم عن عدم انتشار التعليم .
- ٢ - قلة انتشار التعليم : لان بذل التعليم - وخاصة الثانوي - والعالم منه - يتمدر في مناطق يتبعثر فيها السكان ، فلا يمكن مثلاً تأسيس جامعة في كل قرية على عكس المدن .
- ٣ - سيطرة الاقطاع : وهذا ايضاً من نتائج فشو الجهل من جهة وحماية المستعمر من جهة اخرى ..
- ٤ - ضعف الدخل القومي والفردى .

ولذلك نجد ان اول عمل تضطلع به مثل هذه الشعوب عندما تنال حريتها هو البدء في التصنيع ، كما فعلت الهند وباكستان والصين وسورية ولبنان ومصر .

ولا اظن ان هنالك مجالاً للتساؤل عن مصير البشرية اذا انصرفت جميع الشعوب الى الصناعة بدلا من الزراعة ، فان الزراعة نفسها تصبح صناعة ترتكز الى الآلة ، ولن يعدم البشر موارد غذائية يستغلونها في المستقبل كموارد البحار والهواء ايضاً .

## ب - والتنوع الثاني من الفاعليات البشرية هو التنوع الزراعي ذو الفاعلية الصناعية الثانوية .

وهو سائد في البلاد المشتغلة بالزراعة مع استثمار بعض المنتجين اهتمام عكوس بالصناعات . ومن نماذجها اليابان والبرازيل . فالفاعلية الاولى تشغل في اليابان ٤٧,٤ ٪ من السكان العاملين و ٥٧,٧ ٪ في البرازيل بينما تستغرق الفاعلية الثانية ٢٠,٩ ٪ من السكان العاملين في اليابان و ١٦ ٪ في البرازيل .

### ج - النوع الصناعي

وتبلغ فيه نسبة الافراد العاملين في الصناعة ٣٠ ٪ على الاقل من مجموع السكان العاملين وتصل هذه النسبة الى ٤٨,٧ ٪ في بلجيكا ، و ٤٧,٥ ٪ في بريطانيا و ٤٣,٥ ٪ في سويسرا و ٤١,٩ ٪ في المانيا الغربية و ٣٦,٣ ٪ في النمسا و ٣٤,٧ ٪ في الولايات المتحدة الاميركية .

ولا تشغل الفاعلية الاولى سوى ٥ ٪ من العاملين في بريطانيا و ١٢,٢ ٪ في الولايات المتحدة . وقد تأثرت هذه الدول بضياع الاسواق العالمية التي ارتبطت بالاتحاد السوفياتي ، ولذلك يتشكل اكثرها حول الولايات المتحدة لمناهضة الكتلة الشرقية .

### د - النوع الاشتراكي

وهو السائد في الاتحاد السوفيتي وبعض الجمهوريات الشعبية الاخرى ولا يتميز عن النوع الصناعي الا بالغاء التجارة والمصارف الخاصة وقلتها الى مصالح حكومية . واكثر ما يتميز به هذا النوع التطور السريع الوجه من الزراعة الى الصناعة .

وفي روسيا عام ١٩١٣ كان السكان العاملون يتوزعون كما يلي :

سكان زراعيون : ٧٥ ٪ - سكان صناعيون : ١٥ ٪ - مشتغلون بفاعليات ثالثة : ١٠ ٪

اما في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٣٩ فقد اصبح تقسيم السكان العاملين

كما يلي .

سكان زراعيون : ٤٦,٤ ٪ - سكان صناعيون : ٣٥,٢ ٪ -

مشتغلون بفاعليات ثالثة : ١٨,٤ ٪

\*\*\*

واعود اخيراً الى دنيانا العربية الممزقة ، فاقروا اننا نحن العرب لا نفهم التعايش السلمي على انه اقرار بالامر الواقع وتثبت بصيانتها . فلا تعايش سلمياً يمكناً الا بعد تحرير الأرض العربية في المشرق والمغرب - بما في ذلك فلسطين السليبة وتوحيدها ، وقيام العلاقات العربية مع دول العالم قاطبة على اساس الحرية التامة والمساواة الكاملة .

ان الأمة العربية قد فقدت بعض ازدهارها الاقتصادي منذ انقسمت الى دويلات مستقلة ومتعادلة ، ثم ضاع القسم الآخر من ازدهارها بعد اكتشاف طريق الرجاء الصالح وبعد تحول التجارة العالمية نحو امريكا . ولم تفد الأمة العربية من آلاء الثورة الصناعية لأنها كانت تزح تحت الاستعمار العثماني الذي كبل حيويتها وجهد تطورها . وقد تقهقرت صناعاتها التقليدية المرتكزة الى الحذاق والذوق بسبب اقترام السلع الصناعية والأمريكية المنتجة آلياً ، وهكذا بدأ الاجانب استعمارهم

اطلبوا الاجزاء الاحد عشر

من الترجمة الكاملة لكتاب

# البوسا

لشاعر فرنسة العظيم

فيكتور هيجو

نقلها الى العربية الاستاذ

منير البعلبكي

واطلبوا من المكتبات ايضاً المجلدات : الاول

والثاني والثالث وهي تشتمل على الاجزاء العشرة

الاولى من هذا السفر النفيس . دار العلم للملايين

## اعلان

يقول الاستاذ « احمد بهاء الدين » رئيس تحرير مجلة « صباح الخير » المصرية الاسبوعية ، في تحقيق صحفي له عن بلد عربي شقيق ما يلي :

« وكل الكتب الديمقراطية في تفكيرها متنوعة ، مثل لصكي لا تحوثنوا في البحر ، بقلم : خالد محمد خالد ؛ جواتيلا ومأساة الديمقراطية فيها ، الحركات الفكرية في الاسلام ، بقلم : مصطفى الحاج ؛ مشروعات السنوات الخمس ، بقلم : راشد البراوي ، كفاح ابو القاسم الشابي ، بقلم ابو القاسم كرو ، الهند وسياسة الحياض ، بقلم : خيرات البيضاوي .

( « صباح الخير » العدد ١٦ ، تاريخ : ٢٦ نيسان ١٩٥٦ )

اقرأ اليوم هذا الكتاب :

## الهند وسياسة الحياض

بقلم : خيرات البيضاوي

فهو يشرح لك شرحاً وافياً سياسة الهند الحديثة والرئيس جمال عبد الناصر ، في الحياض الايجابي ، وانتهاج سياسة وطنية متحررة ، والتعايش السلمي وغيرها من الموضوعات السياسية الهامة التي يجتهد حولها اليوم الصراع العالمي .

من منشورات : دار البيضاوي - بيروت

هاتف : ٣١٣٠٧

ص . ب ٢٩٩٥

التمن : ١٠٠ قرش لبناني او ما يعادلها

الاقتصادي للشعوب العربية في حنى الامبراطورية العثمانية . وبعد انهيارها احتلوا مكانها ومزقوا اوصال الأمة العربية وشيدوا اقتصاد كل جزء منها حسب مصالحهم الخاصة ، وبذلك آخروا ايضاً تطورها الاجتماعية ، واصبحت مواردها الاقتصادية الضامرة لا تقى بحاجة سكانها المتزايدين .

وهذه على سبيل المثال نتف من تقرير قدمته اللجنة الاقتصادية في مجلس الاتحاد الفرنسي اواخر عام ١٩٥٥ ، الى المجلس الاقتصادي الفرنسي الاعلى وفيه من الصراحة ما يغني عن كل تعليق :

يقول التقرير : بعد عشرين عاماً اي في سنة ١٩٧٥ يتحتم على بلاد الجزائر ان تكفل غذاء ١٥ مليون نسمة اي بزيادة ٤٧٪ عن العدد الموجود اليوم ، وهي الآن تستطيع بصعوبة تغذية سكانها الحاليين . ففي الجزائر اليوم ٨٥٠٠٠٠ متعطل عن العمل ، منهم ٤٠٠٠٠٠ متعطل بصورة دائمة ، وكلهم من العرب سكان البلاد الاصليين ؛ بينما يعيش في الجزائر ١٠٢٠٠٠٠٠ اوروبي ليس بينهم متعطل واحد ..

والدخل الفردي المتوسط في الجزائر لا يزيد عن ٤٠٠٠٠ فرنك سنوياً ، وهو موزع توزيعاً سيئاً ، لأن الدخل المتوسط للاروبي يصل الى ١٠٠٠٠٠ فرنك بينما لا يصل دخل الجزائري المسلم الى ٢٠٠٠٠ فرنك .

وعدا عن ان الاوروبيين يقبضون على التجارة والصناعة ، فانهم تملكوا بالوسائل المعروفة ٢٤٤٠٠٠٠ هكتار من اجود الاراضي الزراعية ..

فهل نقبل بالتعايش السلمي على اساس ان يظل الحال في الجزائر وسائر البلاد العربية المستعمرة على ما هو ؟

اما النزاع القائم بين الكتلتين السوفياتية والانسكوا أمريكية ، فقد لا يكون للعرب ضرر منه ، لان العرب قد استفادوا وسيستفيدون من هذا الخصام . والكتلة السوفيتية بحكم مصالحها ومبادئها تؤازر الشعوب المغلوبة للكتلة الاخرى وتقف الى جانبها ، فهي كالحزب المعارض في الندوات البرلمانية تحد من تعسف الكتلة الاخرى وتضطرها الى اتباع سياسة اقرب الى العدل والحكمة ، وليس للعرب على اي حال ان يشغلهم الآن شاغل ما عن اتمام وحدتهم واستكمال حريتهم . حينذاك فقط يمكن ان يكون لهم في الوضع الدولي رأي فاصل .

عزة النص

القاهرة



# يا نجمي .. يا نجمي اللؤلؤ حمر !

ها انت هنا اشرقت على موعد

يا نجمي ! يا نجمي الاوحد !

يا فرحي ! يا عمري الاسعد

وانا اخطو نحو الدار

قلبي المشبوب ، وقد اغتف

في صدري باقة أزهار

وسنجلس في الركن الدافئ .. قطتين اليقين

مقرورين

نتعسس ما ابقت ايام الذل على وجهي المكدود

وعلى خديك من الالم المحدود

يا نجمي ! يا نجمي الاوحد

ما زلنا - ما زال العالم ...

ما زال كشيئاً - ما زال

وانا اصعد

وأدق على صدر الباب

ويجيب الصوت المجهود

« انت كنت صديقاً فتقدم »

وأقول « سلاما »

وانا لا املك من دنياي سوى افظ سلام

وجلسنا في الركن الدافئ .. نحكي ما صنعتها الايام

وغا في قلبينا مرج مغلول الاقدام

مرج خلاب كالاحلام

وقصير العمر

هل يضحك يا نجمي انسان مقصوم الظهر

يا نجمي ...

فلنتناج ولنتعسس ما ابقت ايام الذل

ولأن الايام مريضة

ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب

تعتل كليلات الحب

\*\*\*

يا نجمي ! يا نجمي الأوحد

ما يصنع قرمان التقيا في ظل مساء ؟

منهو كين

وعليين

نظرا في استحياء

عرفا الأيام المحروره

وانين النفس المكسوره

وسعار الدم المذنب حين يحن الى الدم

لفتت ايام الرعب رواءهما حتى شاها

وذوى في عينهما زهو الفطنه

والمجد الكاذب

عريا من بزة هذا العصر المشهود

صفرا ، صفرا ، حتى دقا

حتى صارا قزمين

مقرورين

ثم التقيا في ظل مساء

في قلب العاجز ماذا يلقي العاجز

ماذا يهب العريان الى العريان

الا الكلمه

والجلسة في الركن الدافئ .. قزمين ودودين

صفرا ، صفرا .. حتى دقا

في قلب العاجز ماذا يلقي العاجز الا الحب المعتل

\*\*\*

مسحت صدر الشباك اصابع ربيع شرقيه

ونوهج قلبانا من بشي يولد في الظلمه

فتلاصقنا

وتعانقنا

ثم خبا . ، لم ندرك شيئا

وتهدل كفانا ، أغضت

عينانا ، أذرفنا دمعنا

يا ابتها الريح .. الريح الشرقيه

يا .. ، يا وهج الدفء

عودا .. ! اوضدنا بايينا

وعرفنا انا قزمان

مقروران

من خير كما لم ندرك شيئا

\*\*\*

وداعاً يا نجمي الاوحد

ولأن الأيام مريضة

ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب

لن نجني حتى الحب .

القاهرة صلاح الدين عبد الصبور

# قصيدة تان للشاعر لوركا

ترجمة كاظم جواد

ثمة تضاد ، يضطرم في شعر لوركا المتوتر النابض ، من الصعب تحديده بأسلوب معين عند القراءة الحاطفة الاولى . وثمة غنى زاخر بالحركة المتوهجة ، والالوان الصارخة ، والصور اللاواقعية المكتسبة من الواقع ، يتصل بصميم الحياة التي يجيها بكل اكتئاب وفرح وتفجر .. حياة لامنتظمة وليست معقولة ، تخالف كل ما هو طبيعي وعقلي : ان صناع الحياة يتجرعون غصص الموت . ان حشداً من الصور اللاواقعية ، التي تفقد الكلفة فيها دلالتها المباشرة في الخارج ، تكون في التحليل الاخير ، ادب لوركا . ومع ذلك فما من صورة من صورهِ المفزعة والمدهشة ، الصارخة المحتضرة ، المتوترة المطمئة ، الا ولها اتصال ولو عبر خيط خفيف بصور الحياة الاسبانية المفعمة .

ان هذا المهرّب المثخن بالجزاح العميقة الذي ترغمه مهنته على ارتداد مرات الجبال الوعيرة في قصيدته « الاغنية السارية في النوم » ( Sleepwalker ballad ) يتنى لو انتهى به المطاف الى كوخ متواضع يسكنه ، والى مزرعة سمحة ينفق فيها بقية العمر ، والى حصير ولو من حديد صلد يموت عليه ، ساعة المنية ، باطمئنان وحرمة . غير انه سيظل ذلك الطريد ، حاملاً جراح جده المكدود الحزين حتى النهاية .

لم يكن لوركا شاعراً فقط ، بل كان عازفاً ومؤلفاً موسيقياً ، ورساماً ، ومن هذه الهبة الاخيرة افاد في تلوين اشعاره بصفة خاصة لكل قصيدة ، ان جاز ان تكون للقائد نعمة ( لونية ) . على ان ذلك لم يتم اعتباطاً ، لان لوركا يشعر ان لكل لون تأثيره الخاص . فلكل قصيدة اذن لونها السائد ، حسب ما يوحي به جوها التأثيري العام .

في قصيدته « الاغنية السارية في النوم » عذراء خضراء البشرة ، خضراء الشعر ، وخيول ترمي الكلا الاخضر في التلال . ونحن نرى ان اللون الاخضر يتكرر في كل لازمة ، حيث يسود جو القصيدة في نهاية الامر .

وفي قصيدته « موت انطونيو كامبوريو » حيث الدم والموت ، نجد ان اللون القالب هو الاحمر . وفي قصيدته « اغنية الحرس المدني الاسباني » نرى الى اللون الاسود يسود منذ البدء حتى النهاية ، حين يختفي المقيرون في سرداب من الصمت .

ولا تخلو اغلب قصائد ديوانه ( الرومانسيرو جيتان ) من ذكر ولو عابر للحرس الاهلي . وفي كل قصيدة يظهر فيها هذا الحرس ، تنحول الى ساحة لصراع بين العاطفة المرحبة الشذية ، والخيال اللاهب والحياة البسيطة ، وبين القوة العديدة الاحساس اللاطيعية .

ان شخصيات لوركا هي دائماً منبوذة ، وملقاة خارج النظام الاجتماعي القائم ، وهي في الوقت ذاته مطاردة من قبل الجور والظلم ، الذي يمثله التمثيل كله ، الحرس الاهلي ، هذه القوة القمعية المخربة التي لعبت دوراً مهماً في حياة الشعب الاسباني النبيل ، سواء كان

ذلك قبل الحرب الاهلية او خلالها . Sakhrif.com

وفيدريكو غارسيا لوركا حريص جداً على ان يحسد كل ما هو وحشي ولا انساني يتصف به هذا الحرس ، فليس افراده في واقع الامر الا حثالات من مرتزة وسكبرين ، وقلة ، اناطهم القانون المحافظة على الامر ، فدمروا الامن ، واكتسحوا الطمأنينة .

« ايها السادة ، ايها الحرس المدني ، هذا ما يحدث دائماً - لوركا » .

والظلام ينتشر حيثما يمرون .

وحيث يمرون

يسطون صمت المطاط المظلم

وخوف الرمل الناعم .

ويسرون ، اذا رغبوا في ذلك ،

مخبئين في رؤوسهم ، اقداراً غامضة ،

لأسلحة بلا اشكال .

ايه يا مدينة الفجر

من يراك ولا يتذكرك ؟

مدينة الاحزان والمسك

وابراج القرفة .

عندما يأتي الليل

١- اغنية الحرس المدني الاسباني

خيولهم سود

وسود هي احذيتهم الحديد .

فوق خوذهم تلتصع

بقع من الخبز والشمع .

هم ابدأ لا يستطيعون البكاء

لان جماجمهم من رصاص .

وبنفوش من جلد ، يخطرون عبر الشارع

مشكورين كالخشب

The creative experiment: by C. M.

Bowra.

٢ من كتاب The heart of Spain

حيث ما هو ليلى يأتي ليلاً

يجي الفجر الى كورهم

ويصهرون الشمس والسهم .

ويطرق باباً بعد باب

حصان ذو جرح مميت .

وتتصايح دبكة من زجاج

صوب جيوز ديلا فرونتيرا .

القديس يوسف والعذراء

أضاعا صنوجهما

وفي مرائب الفجر جاء يسألونهم عنها .

ولقد انت العذراء ترتدي لباساً

كزوج محافظ القرية



باوراق مفضضة وقلائد من لوز .  
 القديس يوسف لوح بذراعيه  
 تحت قبعة من حرير ،  
 وخلفه اقبل ثلاثة سلاطين من فارس .  
 وكان القمر في الربع الاخير مجلم  
 بذهول اللقاتي الحلقة .  
 اعلام ، ومشاعل تقتحم قمم السطوح .  
 ونحت نظارات زجاجية ،  
 كان ينشج الراقصون بلا ارداف .  
 ماء وظل  
 ظل وماء  
 صوب جيرز ديلا فرونتيرا .  
 ايه يا مدينة الفجر !  
 في جميع الزوايا ، اعلام  
 اطفئي اضواءك الحضر  
 فالحرس المدني قد اقبل .  
 ايه يا مدينة الفجر !  
 من يراك ولا يذكرك ؟  
 لقد قدموا نحو مدينة الاعداد  
 في صف من اثنين  
 فالظلال تترنح مضاعفة .  
 ولم تكن السماء تبدو لهم  
 الا شبائيك مليئة بالمهاميز  
 اربعون من الحرس المدني  
 انبشقوا بينهم كالزوبعة ،  
 وعلى الجدران صممت جميع الساعات ،  
 والسيوف تشق الهواء  
 فالحيول تحب  
 وعبر الشوارع كانت ترتفع الاردية  
 [ المشؤومة ،  
 وعبر الشوارع المعنمة  
 كانت العجايز العجورية تفر ،  
 مع مهور ناعسة وحقايب مليئة بالنقود .  
 وفي معلف بيت لحم  
 انشمر الفجر .  
 القديس يوسف ، مغطى بالجراح ،  
 يكفن عذراء صبية .  
 واصوات البنادق العنيدة

تصدى بجدة طول الليل .  
 والعذراء تبزيء الاطفال  
 بقطرات نجمية من ريقها .  
 والحرس المدني يتقدم  
 زارعاً الحرائق  
 ويشوي الحبال فتياً وعارياً  
 وروزابنت كامبوريو  
 كانت على عتبة بابها تنشج  
 ونهداها المقطوعان  
 وضعا في طبق .  
 وهربت الصبيات الاخريات  
 تتبعهن ضفائرهن المسترسلة .  
 وعندما لم تعد قمم السطوح  
 غير اخاديد على الارض ،  
 هز الفجر كتفيه  
 عبر الصورة الجانبية الشاسعة للصخور  
 ايه يا مدينة الفجر !  
 بينما كان الحريق يطوقك  
 كان الحرس المدني يختفي في سرداب  
 [ من الصمت  
 ايه يا مدينة الفجر !  
 من يراك ولا يتذكرك ؟  
 ان يبحثوا عنك ، يجدوك ، فوق جهنمي  
 لعبة القمر والرمال .  
 ٢ \_ صرخة الى روما  
 ( من برج بناية كريسل )  
 وكما تخرج النفاح ، بوقته ،  
 مشارط جميلة من فضة ،  
 وكما تمزق الغيوم انامل المرجان  
 الحاملة في اهابها نواة النار ،  
 اسماك من الزرنخ ، كالكواسج ،  
 كواسج كدموع النحيب تعمي الجماهير  
 ورود مكلومة  
 وابر تنفذ في العروق ،  
 عالم الاعداء والحب ملقح بالديدان  
 سيندق فوقك .

١ من مجلة Arena , London, 1951

وسينهمر فوق القبة الكبيرة  
 حيث اللسان العسكري مطلي بالزيت  
 وحيث يدنس الانسان الجامة المضيفة  
 ويصق غبار الفحم  
 وسط آلاف الابراج .  
 فالآن ما من احد يعطي الحبز والخبز  
 وما من احد يزرع العشب في فم الموت  
 وما من احد ينشر في الارض اشعة  
 [ الطمانينة .  
 هنا لا شيء سوى مليون حداد  
 يسبكون القيود لاطفال لم يولدوا بعد  
 هنا لا شيء غير مليون نجار  
 يصنعون توابيت بلا صلبان .  
 هنا لا شيء سوى حشود ناديين  
 معرّين صدورهم ، منتظرين ، الموت .  
 اما الانسان هذا الذي يحترق الجامة فسينتكلم  
 وسيصرخ عارياً بين الاعمدة الشاحخة  
 ويحقن جسمه بمصل الجذام  
 ويبكي الحزن لانه هكذا يخيف .  
 وذلك ما سيذيب قيوده  
 ويذيب هوائه الماسية .  
 بيد ان الانسان في ارديته البيض  
 لا يعرف شيئاً عن اسرار الميلاد  
 ولا عن انين المرأة ساعة المخاض  
 ولا يعرف ان المسيح لم يزل يعطي الماء  
 ولا عن النقود الرخيصة التي تحرق  
 القبة الشمينة .  
 وهؤلاء الاسياد المشيرون بتعبعد  
 الى القباب الهائلة المطيبة بالبخور  
 ولكن لاحب هنا خلف هذه الاصنام  
 لا حب ابدأ خلف اعين البلور الابدي  
 فالحب لا يوجد ، الا في الجسد  
 [ المطعون بالظما  
 والا في الكوخ الصغير يكافح الطوفان  
 والحب في الخنادق حيث تصول  
 [ الشعابن الجائعة

# غارسيا لوركا.



فدريك غارسيا لوركا - بريشة غريغوريو بريتيو

في قلبه تنور  
النار فيه تطعم الجياع  
والماء من جحيمة يفور :  
طوفانه يطهر الارض من الشرور  
ومقلته تنسجان من لظى شراع  
تجملعان من مغازل المطر  
خيوطه ، ومن عيون تقدح الشرر ،  
ومن ثدي الامهات ساعة الرضاع ،  
ومن مدى تسيل منها لذة الثمر ،  
ومن مدى للقابلات تقطع السرر ،  
ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع .  
شراعه الندي كالقمر  
شراعه القوي كالجر  
شراعه السريع مثل لمحة البصر  
شراعه الاخضر كالربيع  
الاحمر الخضيب من نجميع ،  
كأنه زورق طفل مزق الكتاب  
يلاً ، بما فيه ، بالزوارق النهر .  
كأنه شراع « كولابس » في العباب ،  
كأنه القدر !

بغداد بدر شاكو السياب

سيصرخون بجنون الثلج  
فلا بد ان يصرخوا كالليل الابدي  
ولا بد ان يصرخوا بأصوات متوعدة  
حيث ترتعش المدن كالعداري ،  
لأننا نريد خبزنا اليومي  
ونريد ازهار الحور والسنابل  
ذات النضارة الخضراء الابدية ،  
ولأننا نريد وفاء الارض ،  
يمنح الفاكهة للجميع .

بغداد ترجمة كاظم جواد

يقوم الزوج بتنظيف المباحق ،  
ويرتجف الصبية امام زعب المدراء الشاحب  
وخلال ذلك ،  
حيث تغطس النساء في الزيت المعدني  
لا بد ان يصرخ غبيد الآلة ، والكمان ،  
[ والقيوم  
لا بد ان يصرخوا حتى تتناثر جماجمهم  
على الجدران ]  
سيصرخون امام القبة الكبيرة  
سيصرخون بجنون النار

وفي القبة الصارخة فوق الوسائد .  
ولكن الانسان الهرم بيدين شفاقتين  
سينادي : الحب ، الحب ، الحب  
بين التمايع العواطف المزيفة .  
وسينادي : الامان ، الامان ، الامان  
بين صليل السكاكين ، وكرات  
[ الديناميت  
سيقول : الحب ، الحب ، الحب  
حتى تتحول شفتاه الى فضة .  
ولكن خلال ذلك ، اجل ، خلال ذلك



# المغرب الدّامي

ماذا هناك في مطاوي البيد ،

يا رمال ؟

يا انت يا رمال !!

أزفة تجمعت بجشدها الرجال ؟

ام ضجة لثورة عاتية اللهم ؟

تحركت هناك في محادر الجبال

ومن ربي الكتيب .

من بعدما قد اشعلتها صرخة النضال

وصيحة السليب .

فسار في صفوفها المهيبة الابطال

تشدها بعزمها المهيّب

بعزمها المهيّب يا رمال ..

تندفع الابطال

وتنزل الرجال

الى طريق الملتقى او ساحة النضال

لا ترهب الموت ولا ترعبها الدما

لتحرس الجرا

من الغزاة الغاصبين ارضها هنا

السالبين من بيتها العز والهنا

الزارعين في رباهما الموت والفنا

بعزمها المهيّب يا رمال ..

تندفع الابطال

كأنها الجبال

قوية يشد من ثباتها النضال

حاملة راياتها الحمراء للقتال

حمراء من دم بواديهما جرى وسال

لا ترهب الردى

وصولة العدى

وعاصف اللهم وهو يزحم المدى

يزق القضاء - يا لهول - كالمدى

ويصلب اليدا

ويعرق العظام حين تعرق الضلوع

فتجعد العيون ، والعيون كالشموع

ماذا هناك في مطاوي البيد

يا رمال

يا من رعيت الشمس والنجوم والجبال

وعالمها سما به الخيال

اقامه على الذرى بيهديك الابطال

يا انت يا رمال

ماذا هناك في مطاوي البيد والجبال ؟

يا انت يا رمال ..

يا وطن الاسود يا ملتحم الابطال

ازفة تجمعت بجشدها الرجال ؟

ام ثورة عاصفة على ذرى الجبال

تحركت نيرانها الرهبة الظلال

لتشعل السفوح باللهيب والنضال

وتحرق الاعداء من باتوا على التلال

يمزقون بالرصاص اضلع الرجال

ويخنقون بالدخان الاسود الصغار

ويدعون انهم احرار .

وانهم اول من سنوا الى البشر .

انظمة الاخاء للبشر ،

والعدل والاقرار بالحق وبالفكر .

باريس ابناؤك مارقون !!

قد جحدوا شرائع الايمان بالانسان ،

والفكر

واستعمروا الارض ويدعون

بأنهم يحرقون عالم البشر .

باريس ابناؤك مارقون !

تنكروا الشريعة النور

ومزقوا العدل ويدعون

بانهم حصن الجماهير

باريس والجزائر الذبيحة الاوصال

ترقد في النار وفي اللهم

وفي حماها تزار الابطال

وتصرخ الرجال يا للعاصب السليب

باريس ابناؤك غاصبون

لا يفهمون الحق والمصير

بارضنا العذراء يقتلون

وليس يعرفون ما الضمير

اهؤلاء هم بنو الاخاء

وامة النور بدنينا ؟

يا عارهم فليحملوا الشقاء

جزاء ما حمل موتانا .

باريس لا ادري اتعلمين ؟

ما في بلاد المغرب الدامي

ليتك عبر البحر تشهدين

ما تفعل النار باقوامي

باريس لا ادري اتعلمين ؟

ماذا بارض الشمس والرمال .

ليتك عبر البحر تشهدين

ما يفعل الحديد بالرجال

ماذا هناك في مطاوي البيد ،

يا رمال ؟

يا انت يا رمال ..

يا مهد ابطال الكفاح يا حى الرجال

اثورة عاتية دامية النضال ؟

اضرمها في المغرب الدامي بنوا لابطال

الثائرون ثورة الاسود

على الهوان المر والقيود

والحاكين شعبهم بالنار والحديد

والموت والدمار

والداخلين ارضهم ليسلبوا الديار .

سينشر القبحر على الربى

غدا ضياء الصبح يا رمال .

مكتسحاً - والنجم قد خبا -

ظلام ليل سربل الجبال .

فجرك يا رمال عن قريب

سينشر الضياء في الصباح .

وسوف يبدو الافق الرحيب

معانقاً له ربي البطاح .

وسوف تمشي الشمس يا رمال

بنورها على ذرى الجبال

فتغسل الدم الذي استحال

مواضعا تضحها الظلال

غداً ينام السفح يا رمال ..

ويستقر الجبل المغير

وتهجع الابطال والرجال

ويستقل الوطن الكبير .

واضي مهدي السعيد

بفداد - كاظمية

# رَحْمَانِينُوف

بقلم

محمدي الدين مستد

لهذا الانسان ...

ولكن بعث (بيتهوفن) للانشاد الانساني تسبقه ضحولة التقديم الوتري للنغم نفسه . انه لم يسدع الحنجرة تسقط في لحظة السكون التي تلت صمت العزف ، بل كان العزف نفسه مهداً للنشيد ( شيللر ) الانساني .. فكانت لحظة الانشاد نفسها امللاً فاتراً ، وحنيناً زائفاً ازاء عقم الصوت البشري .. فما الذي تعيد تشييده الحنجرة ، بعد إذ كاد البناء الموسيقي يكتمل ؟! ان النغم الذي تميزه طبلة الاذن ، والصادر عن الآلة الموسيقية ، هو هو الذي يصعد به ( الباريتون ) حتى طبقته النهائية .. فما الذي اداه الصراخ البشري وسط ضجيج الاوركسترا ؟! معنى جديد ؟! ابدأ .

ان الذي لم يعبر عنه ليس الا كلمات ( شيللر ) نفسها ، فان كان عجز (بيتهوفن) قائماً في عدم قدرته على نقل الالفاظ الى لغة الموسيقى ، فهذا عجزه الذاتي ، وليس عجز الموسيقى نفسها .. فانا نجد ملحناً ( كبريتون ) ينقل اشراقات ( رامبو ) المشعة ، واسطورة ( ميشيل انجلو ) الى الموسيقى بدون اعتماد على الحنجرة البشرية .. نسكاً بالصلة بين النغم والكلمة ..

كان ( بيتهوفن . ماهر . بريتون ) في ازمة التعبير الدائمة ينجحون لتطعيم الانسياب الدافق للموسيقى الوتريّة بالاعتراضات الفجائية لانطلاقات الصوت الانساني ، كما يصبح للمأساة العامة سندها من صوت الجماعة ( نشيد الارض ) فان الاغنية التي تعبر متخللة ثنيات الحب الانساني العميق لكل خير العالم وضيائه ، لا بد ان تمسك اليها ريحاً من قلب هذا الانسان نفسه .. وقد منح هذا الريح طعمه احياناً في [ صوت ] يضم من الزمن احدوثته ؛ و احياناً في [ حركة ] ترعد من الامتداد برعشتها .. و احياناً بالتألق اللواؤي \* يستعمل ( بريتون ) الصوت البشري كخلفية .

كان إلحاحه يبتث عزله الخاصة من قلب موسيقاه ، امام الحاجة الى بعث مفهوم حديث للكونشرتو ، سبباً في تقديم اسطورة الانسان الذي رفضته الموسيقى الكلاسيكية ، على اسطورة وحشية الطبيعة ، وسمفونيات الامواج ... ان اللحن الباكلي لا يبدأ مع ( باتنيك ) تشايكوفسكي ، فان الاسى الخاص الذي كان عذاباً لتدللات ( ناديردا فون مك ) لم يكن ليمنح سره الى الآلات الموسيقية برمتها ، ذلك ان في اختيار الملحن للوتريات النائية دلالة كيدة على عجزه عن تبديل نوعية الموسيقى بالميلودي ذاتها ، مؤكداً هذا العجز بتبديل الآلات نفسها امام مختلف العواطف ، واختيار آلة معينة للتعبير عن عاطفة معينة ...

وقد كان هذا خطأ جذب اليه كل مؤلفي الموسيقى : ان يوضع لكل آلة مجال خاص ، فلا تمكن الابانة عن شكاة أم بواسطة الرنات المتقطعة للبيانو .. والتي وضعت كما تعبر عن ( ضربات القدر . رحيل البجع من الفجر البارد . التوضيح الفاجع لخلفية الفالس الثلاثية .. )

حين يعجز الملحن عن اخراج معنى عميق بواسطة الآلة ، فانه يطلق الصوت البشري في محاذاة الاسى والنواح ..

ويصمت الاوركسترا كله : يأخذ القائد الطابع الحزين .. والوتريات تتخذ المظهر الساكن والمؤلم لوضع بشري يجتاز فترة قريبة بالزخيز النهائي .. واصابع البيانو باستواء واحد ازاء مطلق السكون وتنطلق الحنجرة الدامية ( لمدام بتوفلاي ) من صمت اللحظة الخالدة ، لتنشد اروع وافجع مأساة حب في تاريخ الموسيقى .. فاذا كانت ( الاوبرا ) عملاً انشادياً ، فان السيمفوني ليست كذلك ... ولكن ( بيتهوفن ) نفسه يقف عاجزاً امام جلال النشيد الخالد ، فان اية لغة لا ابتكارات الانسان الآلية ( كمان . بيان . سللو . فيولونشلو ) كانت تعجز عن تقديم النغم الذي تزن مقاطعه في المجال الداخلي العميق

\* موسيقي روسي  
\* ولد اول ابريل عام ١٨٧٣ في  
( اونيج ) بنوفوجورد  
\* درس على ( سكروباين )  
\* فشلت سيمفونيته الاولى بسان  
بيتسبيرج  
\* تزوج عن الروسية واقام في اميركا .  
هذا ما سطر من الانسا يكلو بيديا  
الموسيقية ..  
ولكن اهذا هو رحمانينوف ؟!

للمدوع المتساقطة [زماناً وحركة ومشاعر] .. ولكن كل هذه البدائل التي نحاول ان تخلق من الجزء الانساني .. انساناً متكاملًا كانت تسقط في محاولة حشد الكلي في الجزئي .. اينطق فيه في عزلة عن الفكر الانساني بأسي البشر الخاص الخاص ؟!

ولكن حزن [بترفلاي] ليس في الحقيقة الا حزن الحيوان الفاقد لليفه . الانثى المعزولة عن ذكرها .. فتصبح تلك الصيغة الجامدة في الزمن الجامد .. وعباً غير انساني .. صلة مفقودة بين انطواء الحيوان على لذائذه الغريزية .. وانطلاق الانسان في زخم المشاعر العميقة .

ان محاولة استبدال الانساني بغير الانساني [الجزئي] للتعبير عن حزن البشر ، يفقد اثناء المحاولة معناه الخاص .. فبدلاً من نحت [لاوكون ..] في الصخر ، فاننا لا بد ان نشيد اعضاء تلين تحت ضغط العضلات المنتفخة للافعى الضخمة : محض عضلات ، بلا وجه .. ولا جسم .. نستطيع تبين [لاوكون] وسط لانهاية التعرجات الصخرية ؟! من يد لنا على مأساته ؟! من ؟ وهو صامت وسط ركام الرخام البارد ؟!

ان الفشل يبدو منذ الخطوة الاولى الممهدة لخطواتنا التالية .. فاذا كنا بادئين ورعب مجهول يمازج فهمنا ، فلا بد من عثرتنا .. وقد اخطأ الملحن الاول بيت اللامعنى في العمل الانساني .. اذ لم يكن نشيد (شيلر) في الحقيقة الا عملاً غير مفهوم بالنسبة لوضوح الموسيقى .. وقد سقط كل من تأثر (بيتهوفن) مضيئاً الصوت البشري الى اللحن الآلي سقوط الملحن الاول نفسه ، فرغبة بالتعبير عن مجهول المشاعر بنجمة الخنجرة البشرية ، فانهم يبتشون له (نفس النغم الوتري) في الامتداد الصوتي للطبقات (باريتون . باصو . تينور) وبفشل العمل كله ..

وقد عبروا بذلك عن رغبة الرسام الكامنة اسطوريته في [المكان] بأن يجذب الى لوحته عامل (الزمن) : اسطورة

١ لا بد ان تذكر ان فارغاً ضخماً يترين معنى تمثال (يد الله) لرودان ، والذي يمثل يداً ضخمة تخلق من الطين رجالاً ونساء .. وبين هذا التمثال التخيل : ان اليد الخالقة لا تحتاج بياناً في مربع النحاس الاصفر اسفل المنحوتة . اما (لاوكون) فيحتاج لثل هذا البيان لغرضه اولا .. ولجهنا مأساته ثانياً .

الموسيقى الخاصة .. وقد حاول الرسام ان يمزج الابعاد الاربعة فوق حامله المسطح ، وقد وقف حائراً : لا بد ان يكون الزمن خارج المكان . خارج الابعاد الثلاثة . خارج مسطح اللوحة .. فيما لا بد ان يكون لكل مكان زمان .. وقد حصر الجواب في منح زمن خاص لكل لوحة ، كالزمن المسرحي والروائي .. وقد فضت المشكلة بهذا الجواب اليسير .. فاذا كان تتابع الحوادث في المكان ، مؤلفاً للخط الزمني .. فان الحادثة الواحدة على اللوحة الواحدة لا تستطيع ان تعطي سوى زمان واحد .. زمان مثوقف . لقد كانت اضافة الاصوات البشرية للعمل السيمفوني بدعة ، ولم تكن رغبة في اضافة معان جديدة .. وقد كان الملحن عاجزاً حقاً عن (نقل) المعنى العميق بواسطة الآلة الموسيقية فابتكر طبقات الحناجر .

ولكن «رحمانينوف» يقف معاكساً لكل هؤلاء الملحنين ، وفارضاً لجوابه الخاص على اشكال التعبير التي جمدها محض الصوت البشري .. انه يصور بقدورته الفائقة على نقل اساءه الخاص الى الصعيد الانساني كله ، قمة في الاداء النفسي لم يصلها حتى (بيتهوفن) نفسه ؟ وقد كانت الرغبة الاولى للملحن هو (تصوير موقف ؟) في عزلة وجدانه المشطور عن نسيجه الانساني بكامله ، وكانت (السيمفونية) عملاً تكنيكياً بحثاً مؤلفاً من اربع حركات ، تعتمد كل حركة لحناً اصلياً تظل تعيده وترتبه وتفك اوصاله حتى يبدأ لحن الحركة التالية الاساسي في فرضه نفسه .. وقد استطاع (هايدن) ان يكتب اكثر من مائة سيمفونية مؤلفة من قدرات جبرية رائعة .. بلا معانٍ على الاطلاق .. وقد كاد (موزار .. الصبي العبقري ..) ان يصل لذلك الرقم .. لولا موته الفجائي .

اما الكونشرتو فقد كان ضحولة في السيمفونية ، ذلك انه كان للسيمفونية على الاقل (عنوان) تعرف به ... وكان مفروضاً لقصة المؤلف ان تأخذ طريقها بواسطة سطر من النثر فوق فضاء غلاف الكراسة الموسيقية (الريفية . الباكية . الخيالية . الدنيا الجديدة ...) اما الكونشرتو فقد كان يُمنح رقماً ..١

١ يشذ عن هذا : (وارسو كونشرتو) لاتاسيل . (الكونشرتو الامبراطوري) لبيتهوفن .



ومطلق الانعام يهيء للعبقرية الموسيقية ان تصف بمساعدة التنظيم الحارق لعلم الجبر انعاماً عجيبة ، وبحيرة ...  
.. يا لهذا الكون الراقص ؟ .. لكم تمتعنا (تيونيللا) ؟  
.. آه من عذوبة (بييجوننت) .. لا احد يفضل (جريج) ؟  
ولكن (رحمانينوف) يفر من هذا التنظيم القالي لفن هو من اشد الفنون حرية وامتناعاً على الاطر .. مقيماً من فضائه الذاتي برجاً رائعاً فوق المفهومات الكلاسيكية والتقليدية .. وقد ظنوا ان خطأ (رحمانينوف) هو انه لا يمنح كل شيء في حين كانت هذه الحقيقة سبب عبقريته .. فقد فطن هذا العملاق الى سر الفن برمته : فاذا لم تكن صلة ما خفية ، تجمع بين بؤس الفنان ، وبؤس المستمع ، فقد فشل الاثر الفني واصبح في حاجة حقاً ( للوحة النحاس المربعة ) ! .. التي تشرح كل شيء ، ولا تصل اخيراً بين شرحها ، وبين الحكاية الموسيقية : « تناول الفنان قطعة مخدر بقصد الانتحار .. ولكنه سبح في اجواء خرافية وعجيبة .. ولما هزه هذا السحر اثبت حكايته في الموسيقى<sup>١</sup> ... » ولكننا نستمتع للسيمفونية فلا نستطيع تبين الموضوع الذي بدأ فيه رحلته الغامضة ، او اللحظة التي يفاجأ فيها برؤية المخلوق المرعب .. ان اللحن يتركنا لفهمنا الذاتي والذي يحتاج تقسيماً لكل فقرة<sup>٢</sup> وايضاحاً لكل صرخة كان وأنة فيولونشالو ..

وقد اثبت (رحمانينوف) مأساته الخاصة ، وعذابه الخاص في الكونشرتو الثاني للبيانو ... والذي يقف وسط جميع اعمال الكونشرتو منفرداً بطابعه الآسي وقدرته على امتزاجه الحاني والمشدود بكل عضلة وخلية من اجسامنا ومشاعرنا .. اننا لا نترجم ما نفكر به لانه هو ما يؤلف فكرنا الخاص ، فاذا كانت ميزة ما تشد اليها اعمال (رحمانينوف) فانها قدرة موسيقاه على ان ترتبط بما يؤلف فكرنا هذا الخاص .. ان العمل الموسيقي لا يستطيع ان 'يعنى' بفكرة واحدة ، فيكون اساساً للعمل جميعه في حركاته كلها .. اذ لا بد تبعاً لاختلاف انعام الحركات ، ان يختلف معنى كل حركة عن السابقة لها :

( الحركة الاولى : هدوء الطبيعة المؤلم . الحركة الثانية : الارنان الموسقى لهبوب الريح بين الاغصان في غسق المساء .

١ التفسير المكتوب عن ( السيمفونية الخيالية ) لبرليوز .

٢ كما قسم لحن منفرد بذاته ( شهرزاد ) الى عدة اقسام ، يقف في نهايتها هذا اللحن مؤلفاً ختام كل ليلة وبدء قصة جديدة .

الحركة الثالثة : جنون الاعصار في عمق الريف . الحركة الرابعة : عودة السلام الى الارض الحضرية ..<sup>١</sup>  
فاذا كانت الارض والحجارة ينتابها هذا التبدل الكبير ، فان الانسان نفسه ليس الا تبديلاً وتغاييراً مستمراً .. وان عملاً فنياً يسجل للانسان لا بد ملاق من الصعوبة ما يجعل فكراً غير نيو ان يحكم بمنتهى تناقضه .. خلال اتزان البائع الدقة ، وإصاباته السديدة .. وقد تبين لـ (رحمانينوف) ان الانسان يظل في اجتياز دائم ، منذ لحظة ميلاده حتى وفاته ، لمنطقة العري التي تجرد كل غنى الذات عن خاصتها .. ضاغطة دوماً فوق انشاده الشخصي ، ودافعة اياه الى رفض كل عالم يمثل فيه الموت كل حقيقة الحياة ..

ان طهر الانسان لا يملك ان يبين وسط ركام يطوقه من سلاسل الفولاذ وقيد الصلب . ان الذي 'يكشف' عنداذلال هذه الرقة العفنة ، ليس الا انينها الباكي والمستغفر .. وعبوديتها الرخيصة ...

وقد جاوز ذلك المغني العظيم لآلام البشرية تلك المنطقة واقام بديلاً لها (منطقة العري) في الحركة الثالثة من الكونشرتو الثاني للبيانو .. فاذا كان العري مذبلاً للجنس البشري ، فالخلاص الرائع ليس الا في رفض تلك المنطقة وتجاوزها نحو انسانية هوساة بما هو انساني .. وقد اصبحت منطقة العري هي الاكتشاف اللامع المنصر المأساة في الفن . ( والتطهير ) الذي تؤديه الدراما نحو احزان البشرية ، يكمن هنا في الحركة الاخيرة لهذا الاداء البطولي ..

ان مرور الانسان وسط دموية هذه القلعة التي تنخر في الاعصاب تمهد اجتيازه المترنح لمساوية الحركة الاخيرة حيث ينتهي كل شيء فجأة من اربع ضربات قوية .. تختتم اللحن كله ..

او ينتهي الكونشرتو !

ابداً .. وانما لبداية مقلقة ، ان يمنح العمل معناه في لحظة صمت الاوركسترا الختامي .. حين 'ترتدى' المعاطف والقفازات ، وتلس الاحذية اللامعة جدار الطريق المبلل ، وحين تستدير العربات في منحنيات الطرق المظلمة ، وتتخلى زوايا الشرفات عن آخر قطرات المطر الملتصقة بها .

حين تبدأ الوحدة الحقيقية .. حين يحس الانسان بعريه الضاغط وسط هذا السكون الخوف .

١ السيمفونية الريفية ( بنهوفن ) .

انها لبداية سيئة .. ان نترك في هذا الصمت بدون سلاح ، امام محاولة عنيفة لاسكان انسانيتنا في جزئنا العلوي ..

.. ابدأ .. لا ينتهي جلال الكونشرتو الثاني للبيانو ..

\*\*\*

### « جزيرة الموتى »

« اشرع بجولة في الريف فتلتقط عيناى التماعات مضيئة فوق اوراق الشجر بعد اطال قصير للمطر .. وتسمع اذناى خشخشة الغاب ، واشهد ضياء الافق الباهت بعد الغروب .. وعندها تأتى .. كل الاصوات فجأة .. ليس كما في العادة : صوت هنا وآخر هناك .. بل كل الاصوات .. في نحو باهر .. لقد تم العمل كله خلال ( ابريل ) و ( مايو ) .. لما شملني .. كيف بدأ ؟ .. ماذا اقول ؟ لقد لفني ، وبزغ من داخلي ، ثم .. كان قد كُتِب ؟ »<sup>١</sup>

تصعد صرخات إنسانية معذبة ومجنونة وسط إطار عجيب من هستيرية كهان منفرد ، والاوركسترا يعزف خلفية بلون باهت وبلا طعم ، ويرتفع اللحن رويداً ، ويخفت الكمات الاول تاركاً للاوركسترا القيادة الكلية راضياً ان يطلع من كل قمة ميلودية برعشة او رعشتين .. وفجأة يسكن الاوركسترا كله .. لا صوت .. كأن ساحرة خبيثة احالت كل ضوضاء العالم الى جمود رخامي .. ثم يصعد لحن ضبابي كأنه يرتفع من اعماق كنيسة ويزفر الكمان في رعشات محتنقة كأنها هو دعوات محتضر .. الجو اصفر .. لا بد من ذلك ؟ فالموت يوشك ان يمد اظفاره .. والبوق يمهّد للكارثة من نداء شبه عوائي ، والفيولونشلو يدفع بأسه البالغ للنهاية ثم نفاجأ بثلاث ضربات للاوركسترا .. ويخفت اللحن مع خدسنا الضاغط بأن وراء ( الريتم ) الجنائزي .. شيئاً يوشك ان يحدث .. شيئاً مريباً ..

ان الحيوان يرتجف .. ترتجف فيه آخر قطرة من حياته ..

آخر قطرة من دمه قد امتصها حديد حي حتى الاحمرار .. ويعود اللحن الجنائزي محمولا على اكتاف الشللو الحزين :

آه .. ولكم يستعيد الكمان رواءه .. هنا مجاله الحقيقي : اللحن الختامي .. واغنية باهرة تصعد من بين الدعوات الحارة لاوركسترا على حافة الموت .

وينتهي الميلودي في ختام ثلاث انشآت متقطعة من ( بيزيكاتو ) ينتحر ..<sup>١</sup>

اننا نكتشف انسانيتنا عندما نجابه بها هو لا انساني ، وقد ووجهنا امام ( جزيرة الموتى ) بالحقيقة الوحيدة التي يدركها الفكر البشري جميعه .. وان الرعب الذي يشارك في تمزيق اعصابنا .. هو المعيد لنسجها على نحو جديد . هذا الكشف الذي يضعنا دفعة واحدة في قمة المأساة ، هو المعطي للجواب الحقيقي .. فعلى اساس من وعي الكارثة الانسانية ، ووعي الوضع البشري تنمو ميزة عجيبة .. هي فهم للانسان على نحو جديد ، وعميق ..

ان الموت الابشري ، يعطينا فتحة الحياة البشرية .. القسر يعطي المعنى للتححر ..

وقد نبتت جزيرة الموتى في فكر كل انسان ، امام اللامعنى في مواجهة ضرورة الموت ..

جزيرة بدون حبلان .. وبدون قبور .. تطمس ارضها المزهرة الدائمة الحضرة حقيقة ثانوية على بعد اشبار .. اجداث بشرية مصغية دوماً لسكون الارض الجليل .

.. وفي مساء .. عندما يصمت الاوركسترا ، وينتزعنا عن مقاعدنا حنين مجهول للارض الحقيقية .. سنكون للحظة في دوامة تلك الابدية المطنة ، والتي تحييها في كل موت ، وتزرع قلوبنا حبا في كل شهقة محتضر ..

انها لبداية عجيبة : ان نعرف حقيقة الحياة بعد مرور مرهق بارض الموت ..

\*\*\*

سيرجي رحمانينوف : ولد عام ١٨٧٣ - توفى ١٩٤٣ .

محيي الدين محمد

القاهرة

١ . بيزيكاتو : تعبير موسيقى عن جذب المازف لوتر الكمان او الشللو باصابعه .

\* Die Toteninsel ( .. Isle of the dead ) واحدة من جزر (بونزا Ponza ) شمال خليج نابولي . جزيرة مخفية للموتى ، لا تطلب الزمزم المرسدة على بعد مترين من سطحها سوى ان تترك في سلام وبلا ازعاج .  
١ كيف كتبت جزيرة الموتى ( افسوال ) رحمانينوف ( الانسايكلوبيديا الموسيقية ) طبع نيويوك .

جري الحديث عن الزواج بالاجنبيات ، فقال احسان :  
- هل تعرفون محمداً ؟

اجاب الحاضرون : نعم .

- وهل رأيتم زوجته ؟

فبدت من الحاضرين اصوات معجبة نثي بأنهم يعرفون ، ويدركون مصيبة محمد بزوجه .

وقال احسان ( وهو الزم اصدقاء محمد محمد ) : كلنا متفقون على ان محمداً ذكي ، فطن ، ناجح في اعماله كعمام ، وكسياسي ، ولكن ما يدهشنا هو انه تزوج بامرأة مثل زوجته . ونحن نفهم من يتزوج اجنبية لجمالها ، او لتفاتها ، او لفضائلها .

وعلت من الحاضرين مهمة ونحن ، قطعنا صوت احسان وهو يقول : ليس ما اقول غيبة ، فقد جري لي حديث بهذا الموضوع اكثر من مرة مع محمد ، وسألته هذا السؤال .

فقال احدهم : وماذا اجابك ؟ وبدت على قسمات الحاضرين كلهم امارات الاهتمام والتشوق الى الجواب ، فابتسم احسان ابتسامة خفيفة وقال : قصة طويلة ... الا اني سأقصها عليكم لانها تلقي ضوءاً فريداً على احدي نواحي النفس الانسانية التي كثيراً ما يتراكم عليها صدا الايام وغبار النسيان .

كلكم يعرف ان محمداً متحفظ في كلامه واعماله ، كنوم لاسرار حياته ، الماضية منها والحاضرة .

وكل الناس يعرفون انه حصل

على شهادة المحاماة ، ولكن

من منهم يعلم اين درس القانون

واين تخرج ؟

وصداقتي لمحمد قديمة جداً ،

تعود الى يوم كنا طفلين ندرج

في حارة الجبيلة ، ونلعب في الازقة بنوى الشمس والتمر ، نتراكم حفاة ونتحاجر مع صبيان الحارات الاخرى ، او اتسلى بقذف الترامواي بالحجارة من اعالي مقبرة الجبيلة . وكنا لنا من ايام مشهودة ضد رجال الشرطة الذين كانوا يداهمون المقبرة لانقاذ الترامواي من شر احجارنا التي لا تحطى نوافذه ، ضد حراس الليل الذين كادوا ان يفقدوا عقولهم لكثرة ما كسرنا من فوانيس ومصابيح . وكان ذلك قبل ان تستبدل فوانيس البترول بمصابيح الكبرياء .

ثم فرقت بيننا الايام ، وذهبت انا ادرس في باريس . ولست ادري كيف صنع محمد ، الا ان التقادير - ومنحة حكومية - ساقته الى لندن حيث درس وتخرج في الحقوق ونال لقب LL. B.

وعدنا الى الوطن بشهادتنا وبدأنا حياتنا العملية كل في الحقل الذي اختص به . ولم نتمتع الصدف ان جمعت بين محمد وبينني فاعدنا اواصر الصداقة القديمة . وكنت ازوره كل يوم تقريباً وتوطدت بيننا اللفة الى حد كبير ، بحيث لم اكن لاحبس عنه شيئاً من شؤوني ولم يكن ليخفي عني شيئاً مما يحول في خاطره .

وذات يوم ، كنا جالسين في مكتبه نتحدث ، وجرتنا الحديث الى الكلام عن العائلة والعلاقات العائلية ، فاذا بي انطق بسؤال كان يدور على لساني من زمن طويل ، فقلت :

- فل لي - بالله - ولا تغضب ، كيف تزوجت برندا ؟ ( وهو اسم

زوجته ) .

فقال : - لا تخش عتياً مني . وصحح سؤالك قل : لم تزوجت برندا ؟

وها انا سأقص عليك ما لم اقصه لاحد قبلك .

ومر محمد بيده على جبينه في حركة مألوفة له ، كلما شاء ان يتذكر امراً

وبدأ قصته :

حين ذهبت الى لندن اول مرة ، عرفت معنى كليات البزاة والوحشة والانفراد . كنت هنا - في مسقط رأسي - العن الايام التي اولدتني في بلد ليس فيه ما يبل الغلة ويريح النفس من علاقات انسانية . او بالاحرى من علاقات بين الرجال والنساء . ولا اعني العلاقات الجنسية الصرفة ، التي لا تحمل مشكلاً ، بل تلك الروابط التي تنشأ عن النظر والحديث والمصاحبة فتلطف الجو وتهديء الاعصاب ، فيصرف الانسان الى عمل بعد له ولغيره ، فلا يفكر طول يومه في شيء واحد : كيف السبيل الى ظل وماء من وجود اني ؟ كيف المخرج من جهنم الوحدة ؟ كيف ... ؟

والوحدة في بلادنا جهنم ، الا انها في لندن الف جهنم . اذ اننا في بلادنا تكاد لا تكون لنا علاقة حديث او صداقة مع امرأة حتى كاد الوضع ان يكون طبعياً ، الا ثورات من حين الى آخر ، تجفف الدم وتحطم الاعصاب وتطحن العظم ... او تعذب بواحدنا الى اول موسم في سريرها مكان ، ثم يعود وفي نفسه براكين من الفتيان والحقد على نفسه وعلى كل ما تقع عليه عيناه . اما في لندن ، فالفاء لا اكثر منهن ،

تلاقين في الجامعة وفي البيت وفي الشارع . ولكن هذه الكثرة غرارة . اذ ان الانكليزيات - على قريهن من اليد - ابعد من السماك عن القلب . فانك تعاشر الانكليزية وتذهب في عشرتها الى

ابعد الحدود ، ويخيل اليك في بعض اللحظات الحافظة انها تتخلى عن البرود الذي ورثته عن مئات السنين ... ولكن هذا ليس الا سراياً . فانك لا تبلغ - مهما فعلت - الحد الادنى من الصبغة الانسانية ، ولا تحس بالدفء بلاء نفسك ويقشع عنها ضباب الوحشة . فصاحتك في واد وانت في واد .. او هذا على الاقل ما يقوله الذين عرفوا الكثيرات منهن . اما انا فاحالي تختلف عن ذلك .

وصلت لندن ، اكبر مدينة في العالم ، مدينة الملايين من البشر ، والنساء الثلاث لكل رجل ، حسب الاحصاءات ، وانا اخرج لاول مرة من بلدي ، فكأنني بدوي من عزة قذف فوراً الى مدينة كبروت مثلاً ، مع ضرب هذا الفارق بمئة او بألف . ونزلت في بيت لدى سيدة انكليزية عجوز . ومن لم يتزل مثل هذه البيوت لا يسمه ان يتصور مدى السأم والضجر والاقطاض الذي تنضح به وجوه ساكنيها من الموانس والمجازر والضباط المتقاعدين وصغار الموظفين ، وما ينبعث من ملل من الاثاث ذاته . اما الظلام ، فان ذكره الآن ، بعد عشرين سنة واكثر ، يقلب معدني رأساً على عقب .

وضعت قدمي في لندن في اوائل تشرين الثاني ، فوجدتها مجللة بالضباب الاسود ، كأنها ملفوفة بحرام مبلل بالماء الثلج . واثارت طبعي التي الفت الشمس ، الا ان الضباب لم يأبه لثورتي ، ولم البث ان انطويت على نفسي في حال تشبه السوداء . ولم تكن دراسة الحقوق الجافة







لتبحث في حياتي ما ينقصها من حبور وفرح . ومن يجمع بين دراسة الحقوق وشتاء لندن فقد عرف جحيم الدنيا وجنبه الله جحيم الآخرة . وقضيت ستة شهور ما زالت ذكرها في منامي ، فاستيقظ مذعوراً .

وفي أوائل نيسان ، اخذ الترخس يفتح في بساطين لندن ، وعلى مروجها ، وان كنت ، على بعد الزمن ، ما زلت على دهشتي الاولى : كيف يمكن لزهو ، أياً كان نوعه ان يزهر في لندن بعد مثل ذلك الشتاء؟ واخذت الشمس تبدو من خلال الضباب والغيوم مرة كل اسبوع ، فتجسد الى نفسي بعض روحها وحياتها . واوشك الربيع ان ينتهي ولم احس بعد بدفء عظامي ولم اقلع ثياب الشتاء . حتى كان يوم الثاني من حزيران . . . لا تقاطعني . ستفهم بعد قليل لم احفظ التاريخ حتى الآن .

في ذلك اليوم من حزيران افقت في غرفتي الصغيرة المكتظة بالاثاث الانكليزي البحت الذي كأنه صمم ليزيد العتمة عتمة ويمتص النور امتصاصاً . ونظرت من النافذة فاذا بشمس صاحبة كأنها ذوب الذهب تغمر الشارع ، وتضفي على البيوت المسودة غلالة من النور . فموت على الخروج بدون معطف على الرغم من تحذير صاحبة البيت المعجوز . قلت : لأن امري في الشمس خير من ان لا احس بها تسري في ظهري وتسيل فيه دافئة حبية .

وكانت لي عادة ، ربما كانت اجل ما خلفته لندن في نفسي من ذكريات ، وهي عادة الخروج من المدرسة ظهراً ، فالتفدي في مطعم فرنسي صغير قرب شارع اكسفورد ثم اخرج منه الى الشارع اذعه طويلاً وعرضاً ، واغوص في لجة من الناس ، واحاول ان انسى وحدتي وانفرادي في هذا البحر من السابلة من كل جنس وعرق .

وكان ذلك اليوم من حزيران يوماً مجيداً حقاً ، لتمع شمس على شارع اكسفورد ، وتنمكس في واجبات المخازن ، وعلى زجاج السيارات والباحات ، فتبلى النفس حبوراً حتى تكاد ان تنسى انها في لندن وان المطر قاب قوسين أو ادنى .

ولست ادري اذا كنت لاحظت - مثل ما لاحظت انا دوماً - ان شماعاً من الشمس يكفي لمضاعفة جمال الاشياء ، بل حتى ولستر قبحها عن الانظار . فان بيوت لندن المسودة من الدخان ، المتداعية للقوط ، تلبس ثوباً قشياً حين تنيرها الشمس ، وكذلك الشوارع ، والنساء . يلي الشمس للمرأة كالمصا البحرية التي تحدثنا عنها قصص الاطفال ، تزيدها جمالاً اذا كانت جميلة ، وتنطلي دمامتها اذا كانت دمعية ، حتى ان العين لا تمكك الا ان ترى فيها شيئاً جميلاً ، قد يكون يريق الشمس على شعرها ، او انعكاس النور في عينيها ، او - وهو كذلك صحيح - ذبيب الدفء في عروق الناظر نفسه .

سرت في شارع اكسفورد ، انظر الى كل شيء دون ان ارى شيئاً بعينه : الى الحوائت والسيارات والهنود والزوج ، والانكليز ، واسمع باذن لاهية رطانة الانكليزية ورنه اللغات الاخرى . كنت اسير على الارض سير من يشي على السحاب ، كنت في حالة من السعادة صوفية .

وفجأة ، بدأ قلبي يدق دقاً عنيفاً مؤلماً ، وشعرت بركبتي تتراخيان ويبد تقبض على معدتي وتمصرها عسراً . وتداركت انفاسي سرعاً دون سبب ظاهر لي . ونظرت حولي آلياً . فاذا امامي سبب انفعالي ، سبب سبب ضمني قبل ان يدركه قلبي .

نظرت فاذا بفتاة امامي ، تتثنى ماشية مشية ناعمة كأنها ترقص على دقات قلبي . واحسست بريقي يخف ويطعم قريب الحرارة عيلاً في فمجلي بخطاي كي ارى فتاتي من امام . ولست ادري هل احست بشيء مما احسست به ام هل تداعت افكارها لما جال في نفسي ، فالتثنت تنظر الي . وما زلت اذكر تلك النظرة التي رميتني بها عينان خضراوان الى الزرقاء ، نغمو عليها رموش سود ، كصفاف يضم ذماً غيراً ، ومن فوقها حاجبان كاللحم ، يحيطان بها كأبدع اطار لاروع لوحة .

تطلعت اليها - وتطلعت الي برهة ، خيل لي انها استمرت ساعة ، دون ان ارى سوى هاتين العينين . وبدأ عليها مثل الدهشة لخلقها بها ، بهذه الطريقة البعيدة عن الطريقة الانكليزية . وكان نظراتي الحائرة النهمة اثارها فيها بعض المرح فتبسمت ، فكأنما افترت عن نور وثار .

وسارت وسارت الى جانبها كاللثام ، ولززتها حتى كان شعرها يداعب وجهي ، وكنت في اثناء ذلك كالمسحور . واجتازت الشارع الى الرصيف الثاني فالحقت بها وكادت ادھس اكثر من مرة ، ولا ابالي . والشمس في هذا كله تصب عليها فيضاً من النور الدافئ الجواد ، كذلك النور الذي

يشع حول المسبح في اللوحات الايطالية القديمة . ووصلت فتاتي الى حانوت دخلته . الا انها قبل ان تتوارى فيه ، التفتت الي وجادت علي بابتسامة اخرى ، زادني سكرأ على سكر .

وتوالت الايام ، والشمس كل يوم اكثر دفئا وضياء ، مما لم تشهد لندن له مثيلاً الا القليل . وكنت في ظهر كل يوم آتي الحانوت واقف امامه انتظر ان تخرج فتاتي ، واظل ساعة او اكثر منتصباً كالعمود ازاء واجهة الحانوت انظر باهتمام ظاهر الى ما عرض فيها من السلع . ولو كان الحانوت عادياً لكان الامر ، فانه كان مختصاً بالاشياء النسائية دون سواها . ولا شك في ان منظر رجل يملق ساعة او اكثر في قصان النساء وغير قصائهن يثير الدهشة بل التساؤل في اية مدينة ، فكيف بلندن المتزمنة المنحرجة ؟ ولم اكن ابالي بنظرات التعجب يرسلها الي المارون بي ، ولا بنظرات الاستياء من النساء الداخلات الخارجات ، فلا اتزعزع عن مكاني حتى تخرج فتاتي لتشتري شيئاً من حانوت اخر فاتبعها كظلمها واخذ اجري آخر الامر ابتسامة افنت بها حتى اليوم التالي .

اراك تضحك ، وما اراك الا قائلاً في نفسك : ما هذا ؟ الا انني اريدك ان لا تنسى وضعي في ذلك الحين ، ومن اين خرجت لاذهب الى لندن ، وحالي النفسية وانكماش . . . ولا تنس الشمس وميلاً طبعياً في الى لباس الاشياء ثوباً مثالياً خيالياً . ولا تنس ان مئات السنين من الضغط والحرمان الموروثين تنسبت في تلك الفتاة متنفساً وهماً . والواقع اني جعلت من تلك الفتاة عروس احلامي وشريكة وحدتي وهؤنة ليالي الطويلة التي كنت اقضيها احوال هضم مواد الحقوق الثقيلة المكربة .

وقدمت الامتحان ، ونجحت بتفوق . ودخل في روعي - والحب الاعيب عجيبة - ان لفتاتي ضلماً كبيراً في نجاحي . لم تكن معي في تحضير الامتحان ؟ لم تسهل لي سر الليالي الطويلة المزعجة ؟ لم تكن ابتسامتها الاكسبر الذي يهني القوة والجلد على العمل المضي ؟

ويوم اخذت النتيجة ، عولت على امر عظيم قد هبط الى شارع اكسفورد ، واتخذت مكاني امام الدكان ، في الشمس . وطال وقوفي وحيت الشمس علي ، وتصيب العرق من جبيني وانا واقف لا اتحرك . واحسست بحركة في داخل الحانوت فاذا بالبايعات يتضاחקن ويشرن الي فيما بينهن ، فتصنعت عدم الاهتمام . وكأنني لا اري شيئاً . ومرت دقائق فاذا بفتاتي تخرج وتنظر الي نظرة الغاضب وتقر الى جانبي كأنها تمر الى جانب حجر او خشبة .

واسقط في يدي ، وكاد مشروعي ان يتبخر . ولكنني جمعت شجاعتي ، وثبتت فتاتي ، وقلبي يدق كأول مرة رأيتها فيها ، وركبتي تكادان تخوناني - وذلك الالم في معدتي . . والجفاف في حلقتي .

وسرت وراءها في الشارع المزدحم . حتى لاحت فرجة في بحر السابلة فتقدمت منها وقلت لها بصوت ابح :

- صباح الخير .

ولم اقل بعدها شيئاً فقد انقل لساني دهشة من جرأتي العظيمة .

واذا بها - يا فرحتي - تلتفت الي وتجيب مبتسمة :

- انك متأخر بعض الشيء على ما اظن . لقد كادت الساعة ان تكون

الثانية بعد الظهر . اي صباح هذا ؟

وعاودتي شجاعتي فقلت في نفس واحد :

- لقد نجحت بفضلك .

فتظرت الي باستغراب ، كأنني كلمتها الصينية ، وقالت كمن يخاطب ممتوهاً ، او طفلاً :

- تهاني الخاصة .

وحاولت مستمناً ان اجد ما اتابع به الحديث فلم استطع الا القول :

- لقد نجحت في فحص الحقوق بفضلك . فاجابتي ، وقد بدا لي على وجهها انها تحاول ان تفهم فحوى ما اقول ، فلا يمكنها تماماً :

- فحص الحقوق . . عظيم ؟ ولكن اين فضلي ؟

فقلت لنفسي : هذه فرصتك فلا تفوتها . وانطلقت في حديث طويل متشابك الاطراف ، معقد ، فيه الشمس وحزيران وشارع اكسفورد وامتحان الحقوق والصفاء الحاني على النبع .

واستمعت الي يجد مصطنع ووقار كاذب ، وهي تضبط نفسها كيلا تضحك ، فلا يسمها الا الابتسام ، حتى قلت لها :

- هل لك ان تقبلي دعوتي للعشاء هذا المساء ؟

- ولماذا ؟

- لاعبر لك عن شكري لكل ما فعلته من اجلي .

فضحكت هذه المرة وقالت :

- حسناً . اقبل ، ولعلك تفسر لي سر وقوفك امام الدكان ساعات منذ عشرة ايام ، فلقد شغل عملك هذا اذهان البائعات ، وحتى اذهان اصحاب المحل .

\*\*\*

وتوقف احمد عن الحديث ، وطافت على شفته ابتسامة غامضة ، كانه عاد يمشي تلك الدقائق من حياته ، ثم عاد الي وقال :

«ولست بجزعك بالتفاصيل . فلقد استمرت صحبتنا ، وتطورت ، وتزوجت برندا يعلم ان انتهت دراستي وعدت بها معي وعشنا ، وما زلنا ، اياماً وسنوات سعيدة رغدة ، الا ان الطامام والمناخ والاولاد قد اقدت برندا الكثير من جاهها ، فلم تعد فتاة العشرين ربيعاً التي عرفت ... وهناتحس محمد صلته وقال ساهماً :

- ومن منا ظل على شبابه . . ثم استطرد يقول :

- ولا شك ان الناس يتسألون في بعض الاحيان : كيف تزوج محمد مثل هذه المرأة ؟ الا اني اعرف لماذا تزوجتها ولماذا ما زلت احبها ، وكلمارابتها احسث بقلبي يدق وبفمي يحف ويبد تعصر معدتي ، وبشمس حزيران غلاً رأسى نوراً وموسيقى . . انها شبلي المحروم العطش الذي لاقى نبعاً يرتوي منه وانشاءً ينقذه من وحدته وعزله ، ويجعل من حياته سكينته دائمة وطمانينة لا تبرح .

\*\*\*

وقال احسان : «ولم استطع الا ان افهم قول محمد ، واكبريه - بل واحسنه - على هذه العاطفة الصادقة التي لم ينل منها كثر الايام والليالي واعجب باخلاصه لشبابه وذكرات شبابه ، لا يخونها ولا ينساها . وعلى انه ادرك السعادة وانه لن يتخلى عنها ولو اجمع البشر على انتقاده والنقول عليه .»

لندن

صباح عيسى الدين



# رسالة الى القرية

وفتقوا الطريق !

\*\*\*

ويرجعون يا ابي وجوهم غضون  
وخطوهم انين  
على مهل  
بذكريات حلمهم ، بجنة الأمل  
بسلة الرماد من نهاية الحريق  
حكاية الطريق  
هنا عرفت يا ابي حكايته  
بدايته  
عرفت انها تعب من طريق  
نهايته  
عرفت انها نصب في طريق  
ونحن من يعبهم  
ونحن من يصبهم  
ونحن ذاك الطحين في الرمح العتيق

\*\*\*

ابي هنا عرفت ان ارضا كره  
افواجنا تدور في رحاها الدائرة  
فتبتدي لتنتهي  
وتنتهي لتبتدي  
ولم تزل تدور  
ونحن نصد الذرى ونعب الجسور  
ونرقب الرفيق  
ليعلن النهايه  
فاذ بنا نعود للبدايه  
فينطفئ البريق  
والارجل الحيرى كأرجل القطيع  
من اللظى تمتد في بحيرة الدموع  
لتبتد  
وتسجد الشفاء تلحق الزبد  
ويقبل الغروب حيث يذهب الشروق  
ويرجعون بالرماد من نهاية الحريق  
هنا عرفت يا ابي حكاية الطريق !  
القاهرة احمد عبد المعطي حجازي

هنا عرفت يا ابي المدينة العجيبه  
مدينة الأفزام والشوارع الرحيبه  
مدينة القصور والعمائر الرهيبه  
مدينة التمثال ذلك الحجر  
يطل من عليائه على البشر  
كأنه القدر

\*\*\*

هنا عرفت يا ابي حكاية الطريق  
حكاية الذين يخرجون في الشروق  
ببسمه على الشفاء  
وعزمة على الجباه  
بجهم وشوقهم للنور والحياه  
يفيض خطوهم أمل  
ويكدهون يشعلون جرة العروق  
بلا ملل  
ويرتقون تؤبهم على الطريق  
ويضحكون يمزأون بالحروق  
ويضربون في الصخور القبضتين  
ويجلمون كل يوم مرتين  
بأن يخطوا يا ابي طريقهم  
وان يدبروا غربهم وشرقهم  
وان يعذبوا القدر  
ويصنعوا الربيع للبشر  
ويصلبوا الاله  
ويشعلوا النيران في كهانة الطغاه





# النتاج لحندي

١ - عيد الرياض

تأليف بولس سلامة

المطبعة البواسية ، حريصا - ٦٠٠ ص

على انها ملحمة !

تمال الآن وابحث عن « التجربة الشعرية » التي اوحى بهذه السيول من « الكلام » الزاخر . وقتش عن الاحاسيس الحية التي عرفها الشاعر ، ولم يعرفها غيره ، ونقل من الواقع الحية وراء الالفاظ والنشايه والاستعارات والحكم والامثال الماثلة هنا وهناك - ابحت فلا تجد غير « آثار » حياة ، وآثار احساس ، وآثار واقع وهذا هو المقول . هو مقول لان نأظم هذه الملحمة ، لم يطلع من الممارك والمناسبات والاحداث التي يعرضها ، الا على اوصافها التي كتبها المؤرخون امثال حافظ وهبه ، وامين الريحاني ، وعمر ابو النصر ، ثم لم يشاهد في حياته مكاناً واحداً من الامكنة التي يتحدث عنها ولا مر في عمره بتجربة من تجارب البطولة التي حاول ان يصورها ، فكل ما يقوله حول موضوعاته الشعرية مقروء او مسموع او محكي عنه ، ومن النادر ان تقع في هذا العدد الضخم من الصفحات على « محس به » اللهم الا في بعض اوصاف الالم النفسي او الجسمي . وما ذلك الا لان « الناظم » يتحول هنا الى « شاعر » ، فهو بمن عرفوا الالم وقمرسوا به وعانوه معاناة تجريبية صحيحة .

فات : « ان ادب الملاحم خارج على العصر ، مارق من الحياة » . ولن تجد مصداقاً لهذا القول الا في ملحمة ينظمها شاعر عمري ، عربياً كان ام اوروبياً ، ام امريكياً ، ام روسياً . ولا اعرف ان شاعراً حديثاً تجرأ على نظم ملحمة غير الاستاذ سلامة !

هذا لا يعني ان عصرنا خال من « الملاحم » ، فذكرات تشرشل عن الحرب الكبرى الاخيرة تشكل في مجموعها ملحمة ، واحاديث المراسلين الحربيين عن مشاهداتهم في كوريا تشكل ملحمة ، وقشليات سارتر ، ومؤلفات رجال المقاومة ، وروايات همنغواي ( ان يدق ناقوس الجزن ؟ ، الشيخ والبحر ) كلها ملاحم ، ولكنها ذات صبغة عصرية لا تنطوي على لغراق في النشاء ، ولا ايفال في الالذم ، ولا مبالغة في بيان الحالات النفسية والوقائع التاريخية ... ثم هي ، الى ذلك ، منثورة ، اي طبيعية ، لا تأخذ بالاصطناع ، ولا تنقيد بقافية او ايقاع .

لقد انقضى عهد الفردوسي ومضى واخى الدهر بكل كلكه على اساليب الالباذه والالباذه ، وانتهت الهند نفسها من عبارات الرمايانا والمهابراتا ! والظاهر ان الاستاذ سلامة ترسم خطى هؤلاء الملحمين ، ونسج على منوالهم ، واقتدى بهم ، فلم يسط غير « آثار » ملحمة ، اي اشعاراً تنقصها التجربة ، والمهارة الحية ، والطابع العمري ، والحس البطولي السليم ، الذي يعرفه ابناء هذا الزمان .

غير اني لا املك ان انهي الحديث عن « عيد الرياض » قبل ان اشير الى روعة البيان العربي في صفحاتها ، وقوة العارضة ، وفخامة البناء في ابياتها ، فالاستاذ سلامة واحد من الافئاذ القلة الذين يملكون ناصية اللغة ، ويحيطون بدقائقها ، ويصرفون القول فيها ببراعة فائقة . وهو ،

ادب الملاحم ، يعني بالضبط ، شعر المناسبات الحربية . وشعراء الملاحم هم الذين يرافقون تلك « المناسبات » ، ويمجئون في اجوائها ، ويتأثرون بموجياتها ، ويمبرون في اشعارهم عنها ، متخذين منها وسيلة الى تصوير ما يخالجه من احساس ، وعرض ما ينتهون اليه من آراء في الكون والحياة والاخلاق والدين ، ووصف ما حولهم من عادات وتقاليد وعقائد ، في الحب والحرب والموت والسلطان وسائر الموضوعات الكبرى ...

هذا ما تفصح عنه الشاهنامه وما يظهر من خلال الالباذه ، وما نطالعه في المهابراتا والراماياتا الهنديتين ، وهذا ما تنكشف عنه رواية عنتره لدى العرب ، وترويه قصص « ايام العرب » في مختلف كتب التاريخ العربي .

الملاحم اذن « شعر مناسبات » من جهة ، و « قصص حروب » من جهة ثانية ، وقيمتها ليست قائمة في ذاتها ، بمقدار ما هي متركزة في دلالاتها التاريخية ، وتميزاتها الشعبية ( الفولكلور ) . وقد اهتم بها في العصر الاخيره ، اهل اوروبا السيبين : الاول لشوه النزعة القومية ، إذ اخذت كل امة تستعيد اجدادها ومفاخرها القديمة ، ومآثرها الثقافية السابقة ، فتمينا لاولاصرها التاريخية ، والثاني العناية بلم طبائع البشر ( الانثروبولوجيا ) اذ وجد علماء الاجتماع ، في هذا النوع من الادب ، مصادر غنية ، صحيحة ، للكشف عن طبائع الشعوب ونفسيات الالهم ، لا يمكن ان يجدوها في غيره .

ذلك ينتهي بنا الى ادراك هذا الواقع : وهو ان ادب الملاحم خارج على العصر ، مارق من الحياة ، متحلل من اوضاع الكيان الانساني الصميج في ميزان الحضارة الراهنة ، تغلب عليه البداوة ، وينبئ عن بداية مناهية في التفكير والتخيل والاتجاهات الروحية والجمالية .

إذا تقرر لديك هذا ، ولسته بوضوح ، ثم رجعت الى الملحمين اللتين وضهما الشاعر بولس سلامة ، اعني « عيد القدير » و « عيد الرياض » ، عجت كيف يتاح لشاعر معاصر ، يتقلب في اجواء لبنان الحديث التي تكاد تكون ما بعد العصرية Ultra - modernes ، ان يفكر في الملاحم ، بله نظمها وتنسيقها وتبويبها وإنفاق الوقت عليها ! اما انا ، فقد عجت ، وما انتهي تعجبي .. ولن ينتهي !

ومناط المعب في ذلك ان الشاعرية الملحمية انما تنتج الملحمة لانها جزء منها ، وتأثر بأجوائها ، ومرافقة شعورية وعملية لاحداثها وتطوراتها ، وما هي نتاج مطالعة في احداث التاريخ ، ودرس لجغرافيتها وتصور خيالي صرف لما يدور فيها ..

ولكن الاستاذ بولس سلامة يكتفي بمطالعته التاريخية ، ومرامجهاته للواقع الجغرافية ، وتصوراته الخاصة للحالات والآفاق والاوضاع النفسية ، و « يصمم » ان ينظم ملحمة ، كما يضع المهندس تصميم بناء ، ثم يأخذ في رصف الابيات ، والقصائد ، في مختلف الموضوعات التي يكون قد اعد عناوينها ، وهكذا .. تم الملحمة ، ويخرجها للناس

الى ذلك ، حار المواطف ، غني الذهن ، مترف الخيال ، وهذه صفات كفيفة وحدها بأن تجعل منه « شاعراً » ، ولولا تمالفه بالادب الملحمي القديم ، لأعطى كثيراً بما لا يطلبه غيره من شعراء العرب المعاصرين ...

## ٢- اصنام المجتمع

### تأليف الدكتور عبد الجليل الطاهر

مطبعة الرابطة ، بغداد - ١٤٧ ص

هذا الكتاب « بحث في التحيز والنصب والنفاق الاجتماعي » . هكذا يحدد صاحبه موضوعاته . وصاحبه استاذ الاجتماع في كلية الاداب والعلوم ببغداد ، مما يفيد ان دراسة هذه القضايا من اختصاصه كالم ، كباحث ، واخيراً كأستاذ في الدراسات الاجتماعية .

يقول المؤلف في المقدمة القصيرة التي صدر بها كتابه : « تظهر في ظروف مادية - اجتماعية معينة ، اصنام تطف حجر عثرة في طريق المعرفة الموضوعية ، وغارس سيطرة ونفوذاً على تفكير الانسان ، وطريقة معالجته للمواضيع ، حين تنشر الفئة الاجتماعية خرافة او وهماً او فكرة ، فانها تربطها بفاهيمها العامة عن الحياة التي انبثقت عن الوضعية الاجتماعية والتي تتميز بوجود الاصنام ، فتعصب لها ، وتتهم كل فكرة معارضة لا تتفق وتلك المفاهيم بالمروق والانحراف والمهدم والشذوذ ، حتى تتبلور تلك المفاهيم ، فتصبح اوهاماً تمنع الفئة الاجتماعية المذكورة ، من استحضار ما لدى الآخرين من آراء وقيم ، فينشأ حال من القلق والارتباك والشك والتأثر والرياء والنفاق ، وتضيق المفاهيم الخلقية .

« سأحاول بقدر الامكان ان اعرض كيف انتشرت اليوم عبادة الاصنام ؟ وما هي الاسباب الداعية ؟ وكيف ان سدنة تلك الاصنام لها من القدرة والقابلية على نشر الاشاعات والاراجيف التي تعظم اصنامها وتزيدها قدسيتهما ؟ وكيف تسام السدنة في حرق البخور ، وتقديم القرابين والضحايا ، وصنع الاوهام والاساطير لتبيل الحظوة والجاه والشهرة والدفاع عن المصالح . »

ذلك هو هدف المؤلف - كما اوضحه - من كتابه ، وكانت وسائله الى تحقيق هدفه هذا سبعة فصول ، هي : ١ - الوضعية الصنمية ٢ - البحث عن الاصنام ٣ - الاسس الوجودية للاصنام ٤ - سدنة الاصنام ٥ - الاصنام والانتاج العقلي ٦ - بين الواقعية والمثالية ٧ - مجتمع بدون اصنام .

وكان آخر ما قرر الفكرة التالية التي اغلق بها البحث : « ان السبيل الوحيد لتحقيق الوصول الى مجتمع بدون اصنام هو طريق الحرية الفكرية والمناقشة والجدل والتناقض ، حتى لا يكون الافراد عبيداً لافكار واوهام واصنام لا تخضع للبحث العلمي والمنطق . »

الموضوع ، كما يرى القاري ، خطير . وهو الى خطورته ، متشعب ، يمكن ان تشابك فروعه ، وان تمارض في تشابكها ، حتى تسدل على الذهن ستاراً كثيفاً من الضباب ، ولا يملك المرء ان يخلص منه الى نتيجة

فاطمة ، حاسمة ، نهائية . وقد عولج من قبل لدى مختلف الشعوب والامم على يد كبار الفلاسفة والاخلاقين والادباء ، وكان آخر من عاجله في لبنان الاستاذ ميخائيل نعيمة ، في كتابه « الاوثان » ، حيث افضى الى النتائج نفسها التي افضى اليها الدكتور عبد الجليل الطاهر ، في « اصنام المجتمع » وان اختلف الاسلوب ، وتنوعت الوسائل ..

ذلك بأن « الحرية » التي يريدها الاجتماعيون والمفكرون ، ويتفق بها الساسة ، ويدعو اليها الشعراء ، ويناضل دونها المناضلون ، تتحول في نهاية الامر الى « صنم » وتصبح أداة اجرام ، بعد ان كانت مهوى الامل وغاية الغايات ، وعمور الجهود والفعاليات . والكل يذكر ان كلمة مدام رولان ، من على اعواد المقصلة : « ايها الحرية اك من جرمية ترتكب باسم الحرية ! »

ليست المشكلة اذن - مشكلة الاصنام الاجتماعية - بما يملك الفكر وبالتالي المفكرون ، حله ، لانها تأخذ جذورها في الحياة العملية لكل فرد ، ولكل مجتمع ، وتتمثل متجركة ، متطورة ، متلبسة لكل وضع فردي او اجتماعي ، فلا يمكن النعميم في شأنها لانها لا تخضع للنعميم . وهذا يفيد ، في التحليل الاخير ، ان على كل فرد ، وعلى كل مجتمع ، ان يجد لها الحل الذي يوافق ظروفه واوضاعه . من تلقاء نفسه ، ويجرد مساعيه بعد ان يجز بالعدة اللازمة لذلك . ولتأخذ المجتمع الامريكي الراهن مثالا وهو النافع في بوق الحرية ، الداعي اليها ، العامل في الظاهر على نشرها ، نجد لديه من الاصنام والوثنيات المستحدثة ما يقصم ظهر الحضارة ، ويشوه صورة الحياة في نظر الانسان ، من ركض وراء المال ، الى عبيد للقوى المادية ، الى خضوع عجيب للاعلان ، الى اذعان للبرودية المستعجلة في عنصريتها ، الى رفع للابيض على حساب الاسود ..

هذه الاصنام الامريكية ، المال ، القوة الجافة ، الاعلان ، الاستهلاك المنصري ، ظلت كما هي ولم يتحرر منها المجتمع الاميريكي ، على الرغم من حرية الفكر ، وكثرة المناقشة ، وتنوع اندية الجدل ووفرتها ، وعلى الرغم من التناقض القائم بين مختلف الاحزاب والجمعيات ، وعلى الرغم من كثرة الجامعات ، وابحاث العلماء ، وازهار المكتبات وحشود المطالعين فيها .. في جميع أنحاء امريكا الشالية ، اي في مختلف مجتمعاتها .

اريد ان ابين من وراء ذلك ، ان السبيل الوحيد لتحقيق الوصول الى مجتمع بدون اصنام ليس هو « الحرية الفكرية والمناقشة والجدل والتناقض » كما يقرر الاستاذ الطاهر في مجل كتابه ، وانما هو التقيد المتصل للذات في جانب ، والعمل المتصل على تحسين احوال المجتمع الاقتصادية والثقافية والسياسية ، وتحسينه من الداخل بالمؤسسات الاجتماعية التي تدرأ عنه عوادي القدر ، وتحميه من الانهيار الاخلاقي كملاجيء العجزة ، والمياتم ، والمستشفيات ، وإصلاحات الاحداث ، وتعزيز الجمعيات الثقافية على انواعها ، وتحرير المرأة من العبوديات ، وما الى ذلك من شؤون عملية ، واضحة ، يستغرق منها الفرد في خدمات تصرفه عن النفاق ، وتقمعه من التحيز ، وتجعله يميذاً عن التعصب ، اي ان على كل مجتمع - بتعبير آخر - ان يحول النزعة الصنمية الى « الاشتغال » بما يعود عليه وعلى كل فرد من افراد ، بالخير والهدوء وراحة الضمير ، والسعي نحو المعرفة ، بتمكينه من وسائل هذا السعي ، قبل كل شيء !

اما الحرية ، اما الجدل ، اما التناقض بين الافكار ، اما المناقشة ، فهذه اشياء معرضة بطبيعتها لما يسميه علماء القانون « سوء الاستعمال » .

ترى ماذا يفيد الناس من امثال هذه المقالات التي تنشر اكثر من مرة؟ وما معنى وضعها مكسدة في كتاب؟ علينا ان نقاوم هذا الميل الى التأليف ، الى نشر الكتب ، الى تجميع ما لا فائدة من تجميعه ، وعلى الصحافة الادبية ان تفقد خطى الناشئين من الادباء في هذا السبيل ، وان تعملهم على اوتياذ الانواع الادبية المعثرة ، والدراسات العميقة .. وللا اسماء « السهولة » الى القراء ، ولم يفلح معها الادباء !

عبد اللطيف شواره



انا الشعب

قصة مطولة لمحمد فريد ابو حديد

دار المعارف بمصر - ٣٧٦ صفحة

ضمت هذه القصة بين دفتيها من الخصائص ما ضمته القصص السابقة للاديب المصري محمد فريد ابو حديد ، من سلامة اسلوب ، وانسانية فكرة ، وسرد يتهدى بك في غير عناء ، فكأنك في زورق نعله على وفقها امواج النيل في ارض الكنانة .

و « انا الشعب » قصة مطولة تصور نضال شاب ضد تيار الانحلال المتفائل في كيان مجتمعه الخائر . ف « سيد زهير » - البطل - فسق من « دمنهور » ، وديع ، غيور ، اديب ، مكافح ، مات عنه ابوه وهو في ختام مرحلة دراسته الثانوية وما خلف له من المال شيئاً . فابتأس الفسق وانقطع عن الدراسة ، وعمل « وزاناً » في ملجج القطن لقاء اجر زهيد جعل يتزايد على مر الايام . ولكن دس له زميله في العمل « مصطفى عوجة » لدى صاحب الملجج ، الذي فصله دون ان يحقق في الامر . وكان الفتى قد اقتصد خلال ذلك بعضاً من الجنيئات ، فجعل يسافر بين الحين والحين الى القرى المجاورة ليلتاع من الفلاحين البائسين ارطالاً من القطن بقروشه القليلة ، يماونه في ذلك « حمادة الاصفر » . ولكن الفتى ، بعد ان يصيب من هذه التجارة حظاً من الربح ، ترغب نفسه عنها الى الدراسة ، فيتقدم الى التوجيهية ويحصل عليها . فتلج عليه مواهبه الادبية ، وقد كان في ذلك يتعهدا ويرعاها ، فاذا هو محرر في جريدة « بريد الاحرار » القاهرية . وان الفتى في كفاحه في دمنهور قد احب ابنة صاحب الملجج حبا « وحيد الجانب » قد شب في حناياه مذ كان غلاما يداعب البنت ويمتلها على كلفيه .

وفي القاهرة يتاح له ان يبدي على صفحات الجريدة غيرته الوطنية التي تستحيل الى حرب لا هوانة فيها يشنها على الفساد المستشري في جهاز الحكم . ويلاقى في ذلك من عنت الحكومة ما يلاقي ، من اتهامها اياه بانه يمرض بالذات الملكية في بعض ما يكتب ، فيودع في السجن لايام تارة ولشهور طويلة مضمّة تارة اخرى ، حتى ينال اليأس من حاسته واندفاعه . فاذا هو يعتزم تطبيق العمل في الصحافة والعودة الى دمنهور ، ليعيش الى جوار الفتاة التي احبها منذ صغره وكرم عنها هواه . وهو في

والمجتمعات الجاهلة ، والفقره ، الخاضعة لثنى العبوديات النفسية والاجتماعية ، تسيء استعمالها بشكل بشع ، وتأتي النتائج عخالفة كل المخالفة لما يريد الدكتور الطاهر ، اي نشوء اصنام جديده ، وتقوية النزعة الوثنية في نفوس الناس .

تلك هي الملاحظة التي تؤخذ على الدكتور الطاهر ، في كتابه ، وهو وان اشار اليها في مجمل عرضه للأفكار والنظريات والحوادث التاريخية ، سها عن لحاظها حين اعطى النتيجة ، وقد كان قنباً بوضعها نصب عينيه ، قبل ان يجتزم بحثه ، وهو لو فعل ، افضى الى « الوصفة » الاخيره التي وصفتها امدادوا الصنمية ، وتحقق مجتمع بدون اصنام .

ذلك بأن الدكتور الطاهر - كما يظهر من كتابه - هادي الاعصاب ، صافي الذهن ، واسع الاطلاع ، يحترم الفكر ويضعه في اعلى درجة من سلم الحياة الانسانية ، متمل من موضوعه ، متعمق فيه . وهذا وحده يجعل لسفره « اصنام المجتمع » اثره المبدع في نفس كل من يطالعها .

### ٣ - في الادب والحياة

تأليف فاضل خلف

مكتبة الآداب بالجاميز ، القاهرة - ١٢٥ ص .

هذا اديب من الكويت ، لا تزال المقالة تحتل من نفسه المقام الذي احتلته في الربع الثاني من هذا القرن . وكتابه الذي عنوانه « في الادب والحياة » لا يفرح عن كونه مجموعة مقالات ، في مختلف الموضوعات الادبية والاجتماعية والتاريخية ، فن حديث عن كتاب « القربال » للاستاذ نعيمه ، الى بحث في « الحياة الادبية في الكويت » ، الى عرض لاحاسيس عن مولد النبي ، الى « رسالة من الاعماق » .. الى درس لقضية « زواج بنات الاشراف »

لست من انصار ادب المقالة ، هذا اذا لم اكن من اعدائه ، فقد تعقدت الحياة ، واتسمت المعارف ، وتشعبت الموضوعات ، وأصبح الاديب تجاه حالات لا يصح معها الاقتضاب ، والالغاء ، والاكتفاء ببسط الرأي ، وانما هو مضطر - اذا كان ذا رسالة - الى وضع دراسة شاملة لكل موضوع يحسب ان لديه جديدا حوله . ثم اصبحت المقالة غير كافية للحكم على ما فيها ، لانها خاطره او مجموعة خواطر لا يجوز اعتبارها وحدة متكاملة ، وبالتالي ، تضيق الفائدة المرجوة منها ، او تكون بلا فائدة اطلاقاً ...

ومقالات الاستاذ خلف في كتابه هذا ، كان يمكن ان يستغنى عنها ، فضلاً عن نشرها في كتاب ، وان يرسل عدة رسائل الى الاستاذ نعيمه مثلاً ، الى عبد القسادر البراك حول الادب المراثي الحديث ، الى الدكتور عبد الوهاب عزام حول شرح ديوان ابي الطيب المتني ، الى الاستاذ نسيب صباغ حول القصة العربية الحديثة .. فقالاته كلها تدور حول مناسبات عابره ، او آراء منشوره في المجلات والكتب . وبعضها لا يزال ينتظر الرد ..



اعتزاه هذا ينقلب الجيش على الفساد وأعوانه في ٢٣ يولييه . والقصة بعد ذلك مائة بشخصها التي تنبض بدم الواقع وبلقناتها الباردة المثبوتة في نايها القصة جميعاً .

ولقد كان المؤلف في النصف الاول من القصة - فيما بدا لنا - مترثاً مستأنياً يستحضر الحادثة في هدوء ويصوغها في عبارة سلسة لا يمزجها التباسك . ولكن يبدو انه قد ضاق ذرعاً بالقصة ، وقد استطاع بين يديه الى ذلك المدي ، فجعل يورد الاحداث غير ناضجة في عبارة مجعدة حتى لنكاد نصل الى حد الاسفاف .

فقد نشط المؤلف في تصوير مراحل كفاح الفتى في السنين التي عاشها في دمهتهور ، بل ابداع واجاد . وقد بلغ الابداع منتهاه في تخطيط ملامح شخصية كل من « مصطفى عجرة » و « حماد الاصفر » ، الاول في دسه وثقله ، والثاني في لامبالاته واحاسه بمقارته ودونيته . ولعل ام ما اتم به النصف الاول من القصة ذلك الصدق الفني في تتبع مراحل كفاح الفتى وروح الواقعية المنبثة في كل حادثة تناولها قلم المؤلف في ريث واثقة .

فاذا دخل المؤلف النصف الثاني من القصة ، حيث يرحل الفتى الى القاهرة ليعمل في ميدان الصحافة ، فقد اخذ يتسرب الى قلم المؤلف الوني والكلال ، والى الحادثة الضعف والفتور ، وكذلك فان اهم ما يتسم به هذا الجزء هو الاتعالم والبعد عن الصدق الروائي . وتتجلى هذه السمات في اللغة المجعدة المتهالكة ، وفي اضافة المؤلف على الشخص المواقف التي لا تتناسب مع التيار العام للقصة . ومن ذلك موقف « علي مختار » ورئيس التحرير بعد خروجه من السجن وعزمه على الحرب من ميدان الصحافة بعد ان كان يقود النضال في مواجهة الفساد المستشري في جهاز الحكم ، بل عزمه على الحرب من مصر جميعاً .. اما كان اولي بالمؤلف الا يخلع هذا الموقف الانتمزامي على هذا المواطن المناضل ١٢ . وغمّة حقوة تاريخية لست ادري كيف خفيت عن حسن انتباه المؤلف ، ذلك انه جعل الكشف عن قضية الاسلحة الفاسدة لاحقاً من الناحية الزمنية على وقوع حريق القاهرة ، في حين ان قضية الاسلحة قد عرفت الصحافة واكثرت فيها الخوض قبل وقوع الحريق الشؤوم بزمن بعيد . على ان الاجتهاد يبلغ بالمؤلف غايته في آخر القصة عندما يقول على لسان البطل ( الصفحة ٣٧٤ ) : « والآن تقترب نهاية القصة علي فجأة كما تنتهي القصص الرديئة ، وان كنت اعتذر عن هذه النهاية المفاجئة بانني لم اعلمها لان المقادير هي التي جعلتها تنتهي فجأة .. » ، فضلاً عما في هذه العبارة من تناف ، فانها لكذلك تنأى عن روح السرد القصصي وهي الى الاسلوب الصحفي ادنى .

لقد افلح المؤلف في النصف الاول من القصة في ان يمشي بجرية البطل ، فجاءت حوادثه نابضة بالحياة مفعمة بالصدق . في حين خافه الفلاح في النصف الثاني - وفي الثلث الاخير خاصة - فجاءت التجربة قليلة النضج غير مماشاة .

ولعل من ابرز المآخذ في القصة ان المؤلف قد تغلغل للبطل عن عملية الرصد . ولو جاز للقصاص ان يمهّد للبطل بالقيام بمهمة الرصد ، فاعسا يستأخ ذلك في بعض الافاصيص القصيرة . اما في القصص المطولة ، والاجتماعية منها خاصة ، فليس للمؤلف ان يتغلى عن موقف الراصد لامي من شخص القصة . ذلك ان البطل الراصد لن يرى من الحوادث او يعيش من التجارب الا ما يقع منها تحت ناظره او في جنبات نفسه ، اما ما يقع بين الشخص الآخرين وما يحول في نفوسهم فلن يكون في مقدوره ان يرصده ، فيستحيل عليه ان يستوعب المشكلة الاستيعاب

المطلوب . في حين يكون في مكتبة المؤلف ، لو احتفظ لنفسه بموقف الراصد ، ان يتنقل من شخص الى شخص ، يسير غوره ويتقص شخصيته ويميش ازمته ، كما لا يستطيع ان يفعل الراصد البطل . وعندما يعجز المؤلف عن هذا التنقل الذي يحتاج الى المقدرة والموهبة والمهارة ، فانه يمهّد بمهمة الرصد الى احد شخص الرواية ، يكون البطل على الغالب .

وقد اولى مؤلفنا عملية الرصد للبطل الاول في القصة ، الذي جعل يقص احداثها بضمير المتكلم باعتباره من انما وقعت له في ماضي ايامه . ويبدأ البطل بسرد ذكرياته : « .. وانا في غرفتي من سجن الاستئناف اجول بجوالي في عالم الذكري لا سجل ما اظنه جديراً بالذكر من حوادث حياتي » . وابتداء البطل بسرد ذكرياته وهو في سجن الاستئناف كان يتوجب معه ان ينتهي من السرد وهو في السجن ايضاً او حين الافراج عنه ونختتم بذلك القصة . ولكنه اذ يخرج من السجن ( الصفحة ٣٤٥ ) ، ينتقل من عملية سرد الذكريات الماضية الى عملية تسجيل الحوادث الجديدة التي تقع له ، والمؤلف غير آبه بهذا التحول الخلل بفنية القصة .

ولغة المؤلف سلسة عذبة لاجدل في ذلك ، لولا ان يفسد عذوبتها الكثير من الالفاظ العامة التي لا مبرر لاستعمالها . من ذلك ان يقول : « معلقة » ، و « كوبري » ويضمها بين قوسين اعترافاً منه بعدم فصاحتها و « قهاوى » ، ولا اظن ان هناك مانعاً يحول بينه وبين تفصيل هذه العاميات ، فيقول : « معلقة » ، و « جسر » و « مقاهي » .. وهو يقول ايضاً : « ذنبنا اثنا ففراء يعني ؟ » ( ص ٦٤ ) ، و « حضه اسود منيل » ( ص ٦٦ ) ، وقد كان في غنى عن سلوك هذه الطريق التي تؤدي ، لو سلكها كل كاتب في كل قطر عربي ، الى تمزيق اوصال اللغة العربية وهي اداة التفاهم الوحيدة بين الشعوب العربية .

وما يستلفت النظر في الكتاب وفرة الاخطاء المطبعية فيه على غير المؤلف في مطبوعات دار المعارف بمصر ، وقد عرف عنها الاتقان الى ابعد حدود الاتقان .

تلك ملاحظاتي على قصة « انا الشعب » ، وهي لا تنال من قيمة الكتاب او تمطله حقه . فالقصة - في الحق - درة جديدة متممة يضيفها محمد فريد ابو حديد مشكوراً الى ما وضع باللغة العربية من قصص وروايات .

والى صاحب « انا الشعب » واقر الاعجاب والتقدير .

حلب فاضل السباعي

## تاريخ اسبانيا الاسلامية

للسان الدين بن الخطيب

تحقيق وتعليق

إ. ليفي بروفنسال

استاذ الحضارة العربية في جامعة باريس

صدر حديثاً عن دار المكشوف ، بيروت

# قصائد من السودان

بقلم: نجيب سرور

وسيصبح جبلي سندباداً من نوع جديد .. سندباداً لا يهرب من ارض المعركة الى بلاد البرتغال .! وسنصبح الهجرة .. بالتغيير .. بالعمل .. بالكفاح .. الهجرة من حياة الى حياة خطوة للعودة الى صاي . سنصبح العودة الى صاي بهذا المعنى الكبير قضية جبلي .. قضية حياته وشعره . ولكن هذا التغيير في ذهن جبلي وفي وجدانه لن يأتي فجأة وإنما سيأتي نتيجة تطور طويل ، سنكتشف حقيقة القضية لشاعرنا رويداً رويداً من خلال علاقة حية مع الواقع المصري ، هذا الواقع الذي يمور ويفتلي ويضطرب . ١

وقبل ان يندمج جبلي في الواقع المصري الحصب ليستمد منه مادة شعره يعبر المسافات الى « عبري » في حنين مائج ، تتكون مادته الذكريات البعيدة الباهتة « كطيف خالد يمري » عليه غلالة سوداء ، ذابت في رؤى الفجر « إنه ظمآن الى أمواه عبري وطيرها وكتباتها وسفوحها وجسرها وأكوأخا وجبالها وسواقيها ولعبة العروسة والمريس والمأدبة الاسمية ... ذكريات .. وسذاجات .. وأخيلة طفولية طاهرة :

حنيني جارف .. عات برغم المسلك الوعر  
تراني كيف أنساه وقد أودعته عبري ؟

فكان الشاعر - في البيت الأخير - يسجل ذلك النزاع الحاد الذي بدأ ينشب في وجدانه الرهيف بين علاقته : علاقة الشاعر بعبري .. بصاي .. تلك العلاقة التي غده بذكريات بعيدة ورؤى وأخيلة باهتة . وعلاقته بالواقع الجديد - الواقع المصري - الذي يريد ان يفرض نفسه على وجدانه ويصبح مادة لشعره . والذي لن يلبث ان يطيه تجارب حية عارمة حاضرة طازجة لا محض ذكريات .. كان الشاعر يحس النزاع الحاد بين الواقع الماش .. الواقع المصري .. والواقع المذكور .. صاي .. الذي لم يعد غير عديد من الذكريات الحبيبة والباهتة في نفس الوقت لبعدها . كان يحس ان الواقع المصري يكاد يتنصه ويسرقه من عبري فراح يعلن لعبري وفاءه .. يعلن انه لن ينسى تراثه وانه اودعها هذا التراث . ولكن الانسان لا يستطيع ان يعيش على تراثه فحسب . لا بد له من ان يعيش حاضره .! وعما قريب سيكتشف جبلي ان افتتاح وجدانه لما في الواقع المصري من حركة وتوتر وحيوية ليس إنكاراً لتراثه . ولا تنكراً لعبري . ولما هو - الانفتاح - مزاجية ومفاعلة بين مادتين .. مادة الواقع الحاضر ومادة الذكريات . وفي هذه المفاعلة إثراء للواقع المصري والسوداني على السواء . إغناء للتراث وللحاضر الماش معاً .. ولم يكن جبلي حينذاك قد وضع يده بعد على العلاقة بين المعركة في السودان والمعركة في مصر . بل لم يكن قد فهم بعد حقيقة المعركة في السودان حتى يعلم ان اي إثراء

١ نحن نتتبع هذا الخط في حدود القصائد المنشورة بالديوان .. وهناك بلا شك حلقات مفقودة ، قصائد بينية لم تنشر . ولكن هذا لا يحول دون التمتع في حدود الحلقات المطاعة .

من السودان يحيم النبل دافقاً وحنوناً .. يعمل على راحته الحبيب والحب والحضرة والحصب .. ومن السودان .. نجمة روائع من الشعر دافقة وحارة وحنونة كالنيل .. تحمل قيم الحياة وتبشر بالمستقبل وتلوح بالزهر والسعف والمناذيل البيضاء . نجمة منتصرة على جراح الطريق وهي تنتزع البسمة من فكي الحزن وتنتزع الامل من قدوة العوائق وتخضع الكفاح في السودان وفي شتى انحاء العالم من اجل حياة تستحق ان تماش . تلك هي « قصائد من السودان » للشاعرين الشابين « جبلي عبد الرحمن » و « تاج السر الحسن » .. ووراء كل منهما قصة . قد يختلفان في نقطة الانطلاق ولكنها يلتقيان كرافدين رائعين في مجرى عام ما يزال يواصل سيره البطولي وسط الاحراش .. وقبل ان نخفي نجيب ان نوجز الطريق التي سنسلكها الى الشاعرين :

نحن لسنا من انصار الفرعة في النقد .. تلك التي تقفز تقفزاً الى الاحكام النهائية . إنما النقد عندنا ان تتبع المبدع من خلال اعماله واضعين يد القارئ على المراحل التي مر بها في حياته التعبيرية . وهذا يحترم المبدع والقارئ معاً .. لئلا نؤمن بأن العمل الادبي نتاج عملية فنية في العمق والتعقيد ، ومن هنا ينبع إيماننا بأن على النقد ان يصبح بدوره عملية تحليلية عميقة ومعمدة ولا ظلت المسافة بين المبدع والناقد وحشة وموتنة وعدوانية !

## « ١ » الشاعر جبلي عبد الرحمن

من اسرة عانت مشاق الهجرة في سبيل الحبيب . إنه يحدثنا عن طفولته فيقول : « كانت طفولة شقية حافلة بالالم والجذب . فقد هاجرت صغيراً مع والدي من بلدي جزيرة صاي بالسودان . واضطربت في داخلي احساسين هادرة ... الغربة .. والفاقة .. والعرق الذي يسفحه ابي » .. وترسب هذه التجربة في أعماق شاعرنا حتى اذا كبر وتبهاأت له اداة التعبير عاد اليها فأخرجها حية في حدود التصور الطفولي بكل ما يسكب ذلك التصور من حلاوة وسذاجة حزينة حائرة ، وذلك في قصيدته « هجرة من صاي » .. وفي المركبة المتوجة الى مصر كان جبلي سندباداً صغيراً تداعب قلبه الاماني « ففي مصر فاكهة البرتقال وفيها لذائذ للأكلين » وروح السندباد الصغير يلون هذا الخيال ويتخيل اياه - الذي كان قد سبقهم الى مصر - في صورة مشرقة . أليست في مصر لذائذ للأكلين كما قالت امه ؟ إذن فلا بد ان اياه غارق في طيبات مصر ! .. ثم تنحطم آمال السندباد الصغير حين يرى اياه ، وتدوب تلك الصورة الحلوة التي جسدها خياله وحرمانه ، فأبوه لا يجي في الفردوس المفقود ، إنما هو يعيش في « صاي » اخرى يسفح المرق ... وكانت النتيجة محض امل انفعالي في العودة الى صاي وإن لم تنتضح بمسد الطريق الى العودة ، ولم تنتضح بعد العلاقة بين صاي السودان وصاي مصر !. ولكن صاياً ستصبح عما قريب رمزاً كبيراً يسع العالم كله .



قصيدة « يد » كان جبلي مسائلها يستفسر عن خارج المعركة .. ولكنه يعرف ان « كل الماني في الميون الظامئات الى الغد » ويود « يلفحه السؤال عن الحنان الحائد » .. ويرتبط جبلي بالواقع المصري اكثر واكثر ويدخل بعد « يد » - بعد هذا اللقاء وهذا التناؤل - في علاقة صميمية مع المعركة العارمة جنباً الى جنب مع المناضلين المصريين فيثري وجدانه ويعمق وغيه وتبدأ مرحلة جديدة في حياته وفي شعره مضمونا وصياغة : فقد كانت الصياغة في « هجرة من صاي ، عبري ، عزاء في قرية ، كوريا ، يد » هي الصياغة الكلاسيكية بكل كيفياتها : البنية والتقفية والتقريبية والصور المرصصة غير المتداخلة غير المتحركة ، والعمومية في التناؤل والوصف من خارج الحدث .. وعلى بعد .. وكانت التجارب تعرض عرضاً عاماً .. تلخيصاً .. مفتقرة الى حركة النمو الداخلي .. الى الوحدة الحية . وفي قصيدة « يد » نحس النقطة الحرجة .. النقطة التي سيبدأ بعدها التحول الى مضمون جديد وصياغة جديدة تلائم هذا المضمون .. صياغة مرنة .. اكثر قدرة على احتواء المضمون الفني الرحب .. واكثر قدرة على انبائه وتخصيره وابعاده .. وبين قصيدة « يد » وقصيدة « شوارع المدينة » حلقات مفقودة .. قصائد لم تنشر .. ولكننا نعرف من « شوارع المدينة » ان جبلي وجد نفسه يواجه مضامين جديدة عميقة متشابكة ، واحس ان الشكل القديم لا يتيح لهذه المضامين الحياة بقدر ما يحفظها ويحمدها ويلخصها في قالبه . فبدأ يستخدم ادوات صياغة جديدة : بدأ يستخدم التقفية .. والتقفية غير المتلازمة .. والجريان في العرض .. والتداخل في الصور .. وبدأ يحاول ان يبنى كلا مترابطة من جزئيات صغيرة لا من كلمات خطابية عامة .. وبدأ يحاول ان يصف من قرب وان ينهي الحديث ويحضره .. ولكنه لم يستخدم هذه الادوات الى الحد الاقصى في « شوارع المدينة » .. فنحن نحس بشيء من تردد الشاعر بين القيم الشكلية القديمة والقيم الجديدة في شوارع المدينة .. « شوارع المدينة المفضوية البيوت .. بالدخان والزيتون .. نعيش في اعماقها نعيش لا نفوت » ..

ولكن الصياغة الجديدة لن تلبث ان تفرض نفسها بقوة بعد « شوارع المدينة » .. ونلاحظ في شوارع المدينة ان الصور بدأت تكون اكثر تداخلاً وتربطاً وحركة .. والتجربة اكثر عفوية والمضمون بعامة اكثر رحابة وعمقاً وشمولاً وامامية .. وان كانت قضية المدينة ليست بعد بوضوح القضية في القرية . فثمة تداخل بين القرية والمدينة في القصيدة مصدره ان قضية القرية كانت اكثر قوة لانها اكثر وضوحاً « مشيت في شوارع المدينة اسامر الميون .. وفي الفناء حول قصر ( المالك الكبير ) .. تكوم الرعاع .. واخوة جباع » ! وان كانت النظرة النسبية تجعل من القرية في مقابل المدينة حنة ليس فيها خوف ولا أسوار « تكلم النهار » .. وهي نظرة لها ما يبررها على كل حال .. حتى اذا ابتعدنا عن النسبية في « شوارع المدينة » وجدنا القرية بدورها مليئة بالحرف والاسوار مما تجسده لنا قصيدة « الفجر في القرية » فهناك الدودة التي اهلكت قطن عم سميد .. والدموع التي تبلل ارض المسجد .. والشكوى الصارخة من الناظر .. والرعب من يده الحديدية .. ان القرية هي الاخرى - بعيداً عن النسبية - « روح تنمذب .. وحقد وصراخ في القلب .. وخوف .. واسوار .. » .. وفي « الفجر في القرية » نلتقي بالواقع المصري الفني بالصور والاحاسيس ، المضطرب بالمشاعر الدرامية .. الصارخ بالأساسة .. نلتقي بهذا الواقع وقد فرض نفسه على وجدان جبلي

للكفاح في مصر هو في الوقت نفسه إثراء للكفاح في السودان ، ولا داعي بالتالي للانفلاق في وجه الواقع الجديد الذي يريد ان يفرض نفسه غنياً قوياً على وجدان شاعرنا . ولكن الواقع المصري بدأ يطبع في وجدانه الشفاف صوراً جديدة .. واخيلة جديدة .. وتجارب جديدة .. وبدأت صور عبري تتراجع لتظهر صور الريف المصري ولكن على استحياء في مبدأ الامر . وذلك في قصيدة « عزاء في قرية » إذ تطالعنا بواحد الريف المصري من خلال وجدان الشاعر .. لقد بدأت تنسلل في هدوء وفي إصرار « والجرة المكسورة انكفأت فأزعجت الحروف ، قد كان ينصت في الزريبة والكأبة في رؤاه » ..

ومع التسلسل الهادي لصور الواقع المحيط كان يتسلل الوعي في هدوء أيضا .. الوعي بالعلاقة بين صاي والريف المصري . لقد وجد صاي في مصر .. واتسعت القضية فلم تعد قضية اسرة .. ولا قضية صاي فحسب .. وإنما أصبحت قضية كبيرة تسع الريف المصري وتتضمن صايا وما زالت مفتوحة على الامكان .. لقد كانت في قصيدة « هجرة من صاي » قضية جبلي وعائلته .. ثم أصبحت في « عبري » قضية صاي كلها .. ثم أصبحت في « عزاء في القرية » قضية صاي من داخل الريف المصري واحتضنت الفلاحين الذين « يغمغمون » ، وفي انكسار يطرقون » ، ثم ها هي صاي تكبر وتكبر حتى تخوي « كوريا » .. لقد عرف جبلي الآن الصلة بين مأساته ومأساة عائلته ومأساة الفلاحين في الريف المصري والمكافحين في كوريا . فالدجى الذي تخفر كوريا له قبراً هو نفس الدجى الذي يلفح « صاي » ويلفح الريف المصري . « تبني قبراً للدجى .. هذا الدجى ترمينه في الهوة الجراء .. ترمين اسمالي واحزاني انا .. في ثورة النساء والاجراء » .. عرف جبلي هذا من الحياة الصاخبة في مصر ومن المد الثوري العظيم - على حد تعبير جبلي نفسه - سنة ١٩٥٠ - ١٩٥١ .. وبدأ هذا الوعي يلفي المسافات بين صاي ومصر وكوريا .. ولكنه حين اراد ان يكتب عن كوريا كانت كوريا محض رمز كفاحي .. كانت فكرة .. معنى .. قبعة .. لا واقعا معاشا . فجاءت القصيدة متملة بالشاعر واحزانه اكثر من تعلقها بكوريا ذاتها . فالقصيدة كلمات عامة وخطوط عريضة : هضبة سوداء .. وتلال يسكنها الموت .. واشلاء .. وشهداء .. ودم غال .. وثورة تضاء اجراء .. وذلك لان التعبير الحلي المباشر عن صاي اصبح مستحيلاً ، وبنفس الدرجة ، ولم يمد في مكنة جبلي الا ان كان امراً مستحيلاً ، كما ان التعبير الحلي المباشر يعبر عن كوريا وايضاً عن صاي من خلال تعبيره عن المعركة في مصر . وتعبره عن المعركة في مصر انما هو تعبير بطريق غير مباشر عن صاي وعن كوريا ، وهو في نفس الوقت التعبير الحلي الوحيد الممكن . وهذا يصدق على قصيدة كوريا للشاعر عبد الوهاب البياتي .. فهي الاخرى كلمات عامة ، ويصدق على الكثير من القصائد التي كتبها العراقيون والسوريون واللبنانيون والاردنيون والمصريون عن قضية فلسطين .. كلمات عامة .. نحن مدعوون الى ان نمر عن قضية فلسطين وعن اية قضية بطريقة خالية من الهذات والخطابة والهمشية !! .. يجب ان تظهر قضية فلسطين من خلال تجربة معاشة لا من خلال تقارير من الخارج لا نستطيع ان نفيز فيها بين طعم شاعر وشاعر .. نحن نطالب بالتعبير الحلي عن قضية فلسطين وعن اية قضية اخرى ..

ويلتقي جبلي بالمناضلين المصريين ويشد على « يد » احدهم . ويمس ان في قلب ذلك المناضل حناناً حاقداً .. فيأله « كيب احتملت لظاه في لفتح النضال المربد ، وحضنت احقاد الجياع وصرخة المنترد !! » .. وفي



المعينة و كفياته المستقلة وان جمت بينهما وحدة الاتجاه على اساس وعي موحد في المرحلة الاخيرة . ان وحدة الاتجاه حين تقوم على اساس من الوعي تؤكد الذاتية وتشرطها ..

يبدأ بنا تاج من قصيدة « الكوخ » كنقطة انطلاق تتيح لنا حدود النشر : وصورة الكوخ هنا صورة مشرفة يرسم خطوطها مسرح الام والاخوة والوالد والاماسي التي تدار فيها الفرحة .. حتى الجدة كانت نفسها هنية وكانت السيون كل السيون تنام مطمئنة . لقد كان تاج حينذاك يصور كوخه هو بالذات لا اي كوخ فقد انبثت له - بعكس جبلي - طفولة وصبا مشرقان الى حد ما .. ولم يكن وجدان تاج يسع حينذاك اكثر من كوخه هو .. ذلك الكوخ السعيد المطمئن ..

وفي قصيدة « القمر » .. يكون تاج قد بدأ يفتح عينيه - لا ذهنه - على تقيض الكوخ .. على القمر .. وان لم يكتشف بعد الملاقة بين القمر والكوخ ولا الفرق بين كوخه وسائر الاكواخ . فصورة الكوخ في « القمر » هي نفس الصورة في القصيدة الاولى . ولكن « القمر » كانت على اية حال خطوة بخطوة تاج نحو الاكواخ الاخرى

وان كان يراها بين القمر .. من بعيد . وثمة علاقة بين الكوخ والقمر .. وبين القمر والقمر وبين تاج والقمر كلها علاقات منفردة مع القمر .. علاقات وهمية اثيرة .. ولا علاقة بين الكوخ والقمر ولا بين تاج والكوخ والقمر !! الا ان المفارقة غير المباشرة بين الكوخ والقمر من خلال علاقة كل منهما بالقمر قد اثارت في رأس تاج سؤالاً حائراً .. وحين يقف الشاعر - اي شاعر - منفرداً فانه يحس بالموث يدب اليه بطيئاً .. فيسقط هذا الموت على الجماهير ويراهما مثله قوت في بطنه !! وهذا ما فعله تاج في القمر لقد حسب في تفرد ذلك ان القمر وحده هو الخالد ، اما ركب الحياة فيخبر على جسر المات دون غاية . ذلك لان تاج نفسه في تلك المرحلة كان يفتقد الغاية . وهو لن يكتشف معنى الخلود في ركب الحياة الا بعد ان يضطر بجواب على سؤاله ذاك الحائر ..

وفي قصيدة « المسوخ » نكون بازاء خطوة كبيرة نحو الشعب سبقتها بلا شك خطوات لم يتضمنها . وتاج هنا ينظر بعينه لا بعين القمر المحايدة .. لقد ادرك ان هناك ازمة وان لم يدرك بعد خطة الخلاص ، وحين يفتقد الشاعر خطة الخلاص يتورط في الفروسية ويدعي النبوة وتظهر الجماهير من خلال عدسته المقمرة اجدانا وجثثا وهياكل تنتظر البعث على يده هو المهدي المنتظر !! وما ذلك الا لانه لم يكتشف بعد ذلك الصراع المارم وراء الظاهر السكوني . وحين يكتشفه سيتبرأ من النبوة ويبدأ فيستمد الامل من الصراع .. من حركة الناس بعد ان كان يقف منها موقف المسبح من لعاذر ١ لان ليس ثمة لعاذر الا الشاعر نفسه حين يدعي النبوة في مواجهة الشعب !!

احياء المسيح من الموت

نهائياً .. لقد انفتح بعد مقاومة فرضها وفاء جبلي لبري ولتراث عبري . انه يستقبل الواقع المصري ثم يعود فيعبر عنه في عمق وفي حلاوة وفي موسيقية رائعة . ان جبلي في هذه القصيدة ينجح بامتياز في ان يحقق لمصر ما لم يحققه لها شعراؤها .. فهو يصور الفجر .. وحركة الحياة في الصباح .. والصراع الدائر .. تصويراً نمطياً عبقرياً : « عم سعيد يحضن ابنه .. في الشفتين لمة من .. ، والديك ينط على السور .. والمنزة تنصت للزير .. يقطر ماء .. يقطر ماء .. » ، « وتلاقت اشباح غشى .. عبر الدرب .. صوب المسجد .. وصباح القشدة يا احمد .. وصباح الخير .. وتصافحت الايدي الخشنة » .. وفي اطفال حارة زهرة الربيع « نلتقي بجبلي في المدينة وقد اصبحت قضيتها اكثر وضوحاً منها في « شوارع المدينة » .. فقد كانت المدينة في هذه الاخيرة مجرد اطار خارجي من البيوت المنضوبة بالدخان والزيت . وحارات جرداء في احتاشا الشقاء واليأس والرجاء .. وكلمات عامة وضراغات .. وحين الى القرية . اما هنا في « اطفال حارة زهرة الربيع » فالمدينة ليست اطاراً خارجياً وانما هي مجموعة من العلاقات الحية المتشابكة : علاقة الحارة بالمدينة .. وعلاقة ازمة الحياة

فيها من عتمة وجذب وتغفن بالنيون في الخارج وراكب الحصان في الميدان والماء الذي ينساب من نافورة تضاء وعلاقة محمد وثوبه القديم بشركة الملابس التي يشغل فيها ابوه . والتي يمتلكها خواجة « دماؤه حراء كالبليخ » . والرجال الذين يمددون كالأسي حين تلفظهم المدينة الى الحارة كل مساء بعد ان قمص منهم الدم والعرق .. علاقة بين هذه العودة الاسوانة والاحلام الحلوة التي يسأل عنها الصغار .. احلام في البقعة وفي النوم .. وهكذا كانت مضامين جبلي تفتني بازدياد ارتباطه بالواقع المصري وكانت قيمه الفنية تزداد مرونة وحيوية وعضوية وجريانا

وموسيقية بقدر ما يعمق وعيه .. وما زال جبلي يحاول ان يصل الى مضمون اكثر تكاملاً وصباغة اكثر تكاملاً .. ويحاول ان يحقق تكاملاً صميمياً بين المضمون والصباغة .. ان جبلي يقدم لنا في ديوانه اشياء رائعة . وما زال يقدم .. وما زلنا ننتظر اشياء اروع ..

## « ب » الشاعر تاج السو الحسن

من اسيرة كانت تشتغل بالنجارة . وهو مثل جبلي عايش في صباه جواً صوفياً وان كان عهده بالصوفية اطول واعق بكثير من عهد جبلي بها . مما اعطى شعر تاج طابعاً خاصاً يظهر في صورته الداهلة المرتشمة الدخانية ، فتركيب الصور عند تاج تركيب وجداني اكثر منه تركيباً خارجياً للمفردات .. وفرق ثالث بين جبلي وتاج هو ان جبلي وصل الى مرحلة البلوغ الشمرى - لو صح التعبير - وهو في مصر اذ هاجر اليها وهو صغير . اما تاج فقد بلغ هذه المرحلة وهو في السودان . من هنا جاء شعر تاج مرتبطاً بالبيئة السودانية بنفس الدرجة التي يرتبط بها شعر جبلي بالبيئة المصرية . وليس ثمة وجه شبه واحد بين جبلي وتاج ، فنكل منها ذائبة الخاصة وملاحة



الشاعران جبلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن

فاذا جئنا الى « قصة لاجيء » نذكر « كوربا » لجبلي عبد الرحمن ..  
ولسنا بحاجة الى اعادة القول في التعبير الحي .. فعين اراد تاج ان يفرش  
ارضية الحدث .. الهجوم القادر على قرية فلسطينية .. جاءت ارضاً مغايرة  
لارض فلسطين .. فيها الحقول والسنايل والسواقي .. ثم لا يتسنى تاج كوخه  
الحبيب فيضع فيه اسرة فلسطينية .. فاذا وصانا الى الحدث بعد هذه الفرشة  
كنا بازاء كلمات عامة وخطوط سريعة تلخيصية .. ثم نحس كأننا تساج  
يستجدي مشاركتنا بطريقة تهويلية تشعرون بالافتعال الذي يضع بيننا وبين  
اللاجيء حاجزاً ضخماً حتى اذا قال تاج لهذا اللاجئي في ختام القصيدة  
« ها انت مثلي في رحاب الحياة .. قمشي ولا تدري الام تسير .. وانت  
مثلي ثورة خادمة .. تئن حيرى في رماد السنين » .. نكتشف ان  
التجربة الحقيقية .. الحدث الحقيقي .. ليس هو الهجوم على القرية ! ان  
هذا الهجوم مجرد حدث ظاهري قصده تاج ذهنياً ولم يقصده وجدانياً ،  
ان الحدث الحقيقي هو « القرية » التي تربط تاج باللاجيء .. بمعنى اخر  
نكتشف في نهاية القصيدة ان الحدث متعلق بالشاعر اكثر من تعلقه  
باللاجيء او بفلسطين .. بل نحس كأننا بازاء قصيدتين تنفرد كل منهما  
بحدث خاص مستقل .. وما يكاد يبدأ الحدث الحقيقي ( الحدث الوجداني )  
لوصح التعبير حتى تنتهي القصيدة .. كان تاج يحاول ان يكتب عن فلسطين  
فاقتل .. ثم لم يستطع الا ان يفعل بنفسه في نهاية القصيدة .. وتاج ينتهي  
بأمل طوبوي لم تتحدد بعد طريق الوصول اليه .. في هذه الاثناء كان  
تاج يعاني الشعور الحاد بالقرية في مصر .. القرية كمأساة فردية .. كرامة  
خاصة .. وهذا ما جمع بينه وبين اللاجئي واطهر مأساة اللاجئي اقرب  
الى ان تكون بدورها مأساة فردية لا قضية كبيرة .. وقد تكشف  
الشعور بالقرية بعد قصة مفصلة وتهويلية عن اللاجئي هي بمثابة مقدمة  
طويلة يدخل منها تاج الى نفسه .. الى غربته .. الى امله في البيت وان  
لم يعرف بعد كيف ??

وفي « عيد الغريب » نرى كيف يعمق معنى القرية ويتسع حتى يرمز  
الى قضية كبيرة .. ان القرية هنا ليست مأساة فردية تتعلق بتاج وحده  
كما كان الحال في ختام « قصة لاجيء » .. وانما هي مأساة عامة .. انها  
ترجع في الوادي « ساحرة تنقص معنى الحياة » لقد كان تاج في « قصة  
لاجيء » يمشي ولا يدري الام يسير .. وكان ثورة تئن حيرى .. لا  
تعرف هدفاً ولا خطة .. كان نارا تأكل نفسها ! اما هنا في « عيد  
الغريب » فقد اصبح تاج يوسم مصير القرية بعد ان كانت القرية  
ترسم مصيره : « وندفن القرية لا لن تكون .. في الارض هذي القرية  
الشاحية » .. لن يكون على الارض عيد الا يوم تنتهي هذه القرية  
الكبيرة .. اما العيد الذي يحتفل به الاطفال الان بالف رداء والف لون  
وبالضحكات والبالونات والفساتين المشجرة .. اما هذا العيد فكاذب والا  
« لما بكثت أُمِّي ومن حولها يهال العيد ويحيا المرح .. واخوتي ما ظل في  
وجههم هذا الاسى ما مات ومضى الفرح » وينادي الشاعر اخاه « محمد  
اني سأتي غداً والعيد يأتي غداً والعيد يأتي في خطي عودتي » ويومها  
ستكون الحياة عيداً على الدوام ، ستكون عيداً لا يتناقض مع نفسه ! ..  
ستكون عيداً حقيقياً لا عيداً بالمظهر !! ولكن كيف ?? هذا ما يجيب عليه  
« ثورة » اننا هنا بازاء انتفاضة .. بازاء موقف يتجدد .. بازاء جواب  
حاسم : « ساعدي المصفدان بروح الظلم تواقان للانطلاقة .. فذاذا والفن  
فجر بقلي ونشيد بمنح وانساق .. وسلاح يذود عن حق شعبي فذاذا اظل  
دون امتشاقه .. سوف لا تنطوي بللبي احزائي ولكن ستنفضي احزائي »  
وهنا تتحدد خطة الخلاص .. لقد كف تاج عن ان يكون مسيحياً ! ..  
وهنا نقطة التحول التي سيندفع منها تاج الى مضامين جديدة وايضاً الى  
صياغة جديدة :

افن قبيل المصادفة ان يرتبط انتقال جبلي وتاج الى الصياغة الجديدة بالتحول  
النوعي في مضامين كل منهما ؟ ام ان تقاير المضامين يستلزم تقاير الصياغة ؟ لقد لاحظنا  
عند جبلي ان الصياغة الكلاسيكية كانت مرتبطة بحالة ما قبل الوعي .. اي مرتبطة  
بمضامين ذات نوعية معينة .. فاذا وجدنا « تاج » ايضاً ينتقل الى صياغة جديدة  
ووجدنا هذا الانتقال مرتبطاً بالتغير النوعي في المضمون انقول ان  
الامر محض مصادفة ام نقول ان التباين في المضامين يفرض التباين في  
الصياغة ?? لقد كانت الصياغة في الكوخ ، القمر ، المسوخ ، قصة لاجيء ،  
الكاهن ، عيد الغريب ، ثورة .. هي الصياغة الكلاسيكية وترتبت على  
هذه الصياغة نتائجها الطبيعية وان كانت ( الكاهن ، عيد الغريب ، ثورة )  
تقرب من الوحدة على النتائج .. وهي تقرب من الوحدة بقدر ما يزداد  
وعى تاج ، هذا الوعي الذي تتبعنا في حدود امكانيات الشعر مساره ، اذ ان  
ثم قصائد بيئية لم تنتشر .. وكان وعى تاج يزداد بازدياد ارتباطه بالواقع  
المصري شأنه في ذلك شأن جبلي .. ان تاج يحدثنا فيقول « ومن تجارب الشعب  
المصري في فضاله ضد الاستعمار والحرب ومن الحياة العربية النابضة  
في حزن وبسالة اخذت اشعاري تلتصق بالناس » .. وفي قصيدته  
« عطبرة » نضع يدنا على نتائج هذا الالتصاق .. قضية المدينة أصبحت  
بوضوح قضية القرية .. لقد كشف لنا تاج في « الكاهن » عن العلاقات  
الحية في القرية السودانية .. وما هو يكشف لنا في « عطبرة » عن  
العلاقات الحية في المدينة السودانية : « مدينة الحديد واللب » .. انها  
تستلم المستقبل من وجه المناضل « قاسم » ذلك الذي يطل في سماها  
كالارد .. وهي تخلق الحياة والسلام وتعلم بالمشهد العجيب « بسلام » و « الشفع »  
ثم يرتبط كفاح المدينة بكفاح الشعب من اجل الحياة ولكن المدينة في كل مساء  
تستلم الامل من شهدائها « ابنائنا الذين ماتوا في حومة النضال » « صلاح »  
و « فرش » .. وهي مدينة حزينة ولكن من جزئها هذا سينشق الفرح .. الفرح  
الكبير .. وفي « عطبرة » يستخدم تاج الصياغة الجديدة وان كانت ما تزال  
على شيء من التقديرية .. وعلة ذلك انه لم يقدم لنا قطاعاً من عطبرة بل  
قدم صورة تخطيطية عامة تذكرنا « بشوارع المدينة » لجبلي .. فاذا تتبعنا  
« تاج » خارج حدود الديوان التقينا بالصياغة الجديدة وهي على نصب  
كبير من الغنية والحوية والمرونة وذلك في قصيدة « مهاجرون للحج »  
المنشورة بالعدد الاول من مجلة « الادب » وفيها يتخلص تاج من الخطابة  
والهتاف والتقرير .. فهو لا يفرض علينا الحدث بل يحضره لنا من الداخل  
بواسطة الصور النامية التي يدعو بعضها البعض .. ويتركنا نعيش هذا  
الحدث .. انه يعطينا قطاعاً حياً غنياً بالحلايا والعلاقات ، وذلك بعكس  
« عطبرة » .. هذه القطاعية هي سر الحوية في « مهاجرون للحج » وهي  
ايضاً سر الحوية في « حارة زهرة الربيع » لجبلي .. في هاتين القصيدتين  
يقدم لنا كل من تاج وجبلي النموذجي في الواقع الكبير .. النمطية والنموذجية  
لا النظر العامة .. ومع النموذجية في اللحظة تنلشي الخطابة والهتاف  
والتقرير ..

ان الشعر السوداني - الشعر العربي بعامه - يملق على تاج وجبلي املأ  
كبيراً ..

#### القاهرة

#### نجيب سوور

١ ذكر لي تاج انه كتب « مهاجرون للحج » في المحاولة الاولى  
بالقالب الكلاسيكي .. ولكنه توقف عند البيت العشرين ولم يستطع ان  
يستمر .. وفي المحاولة الثانية اضطر الى تحطيم عمود الشعر وخرجت التجربة  
كاملة في الصياغة الجديدة .. ولهذا دلالة الحاسمة في قضية الشكل  
والمضمون .. فالشكل الجامد لا يمكن ان ينسج المضمون الفني الحي  
الحركي ...



# انتجون

تمثيلية  
بمقام  
محمد علي ماهي

## مقدمة

عندما اكتشف « اوديب الملك » مأساته الدامية وعرف ان زوجته « جوكاست » هي امه وان اولاده الاربعة منها هم في الوقت نفسه اخوته من امه ، قتلها وفقاً عينه بيده ثم اعطى ظهيرة المدينة التي شهدت رجس قدره الدامي وهام على وجهه .. وتولى ملك « ثيبا » كريون شقيق جوكاست الملكة وخال الاطفال النساء الذين جاءوا نتيجة المأساة الدامية . وكبر الاطفال الاربعة اتيوكل وبولينيس واخناهما انتجون واسمين ..

ودب بين بولينيس واخيه اتيوكل شقاق حول ولاية العرش بعد خالهما كريون ، وفر بولينيس الى امير الارجنتيين الذي ظاهره بجيش كبير لاحتلال ثيبا ، وعلى اسوارها قابل اخاه اتيوكل فتقاتلا ومات كلاهما بسيف الآخر .

وامر كريون ان يدفن اتيوكل في احتفال مهيب وان تترك جثة بولينيس تنفثها الجوارح والضواري في العراء .. ورضخ شعب ثيبا لهذا الامر العجيب ، ولكن انتجون رفضت ، وتسلك في ظلام الليل ووارت جثة اخيها بولينيس التراب . واكتشف كريون ان الجثة قد دفنت ، فاقسم بكل مقدس ان يعاقب دافنها بالموت حتى ولو كان كريون نفسه ..

وتسلل عملاء كريون في ارجاء المدينة يتجسسون حتى عرفوا ان انتجون ابنة اخت الملك هي التي خرجت على قانونه الذي اصدره في ساعة غضب وحشي .. فقبضوا عليها وجيء بها الى الساحة الكبيرة ليحاكمها خالها الملك امام انظار الشعب .

\*\*\*

واذا كانت مأساة اوديب صراعاً بين الانسان والقدر او على الاصح بين الانسان والصدفة فان مأساة انتجون اكثر بدءاً عن القدرة ، وامعن في تحديد مسؤولية الانسان عن اعماله ..

وفي هذه التمثيلية التي روعي فيها الاحتفاظ بالاطار التاريخي محاولة لفصل الشخصيات عن تيار السرد العام ، وتحديد مسؤولية كل بطل من الابطال وحرية في التزام موقف او مواقف متناوبة تؤدي الى نتائج ..

فماذا يعاقب !! بحرمانه من القبر !! تحرمون من جسده الدود .. وتشبهون الضواري !! هذا امر كريون !! كان غضبه الذي يتكلم ايها الجماهير .. لم يكن « كريون » المدينة وانما « كريون » الميكان .

[ تسكن ضجة الجماهير نهائياً ]

ها قد سكنتم اخيراً .. ولكن لتحكموا .. انا لست محايداً ايها اليونان .. ولكنني لا احارب رأياً قبل ان يكتمل . ان كريون في طريقه اليانا .. انه شيء ، وانتجون شيء آخر .. دعوهم ملياً .. وجهاً لوجه .. فيكون كل منكم بعد ذلك ، اما كريون ، واما انتجون ..

[ يقبل كريون ومن ورائه عساكره ويأخذ في التحقيق مع « انتجون » التي مرقت

تبين عن معنى محدد ) غاضبون !! فلماذا لا تقتلوننا اذن ؟ خوفاً من كريون ؟ لقد اقم بكل مقدس ان يموت دافن بولينيس حتى ولو كان كريون . لأنها ابنة اوديب الملك ؟ لقد تخليتم عنه اول ما خاضتم الصدفة .. تستبشعون ما صنعت ؟ وكذلك تكروهون المنتصرين وتتهنون شجاعتهم . انتم لا تكروهون انتجون التي وارت سواة اخيها بالعراء ، ولكنكم تكروهون انتجون التي كشفت سواة حقائكم .

لقد كان اخوها اتيوكل بطلامات ينافح عن عقائدهم .. ما الذي بذلتم من اجله وقد مات !! الشمائر والطقوس ذاتها .. مع شيء اكثر من الضجة !! وبولينيس اخوها الآخر .. لقد مات في الساعة نفسها التي مات فيها اخوه ، وبسيفها ماها .. لقد كان ينافح ضد عقائدهم ..

[ عساكر كريون ملك « ثيبا » يسوقون انتجون الى الساحة العامة بعد ان اكتشفوا انها خالفت امر خالها الملك كريون ودفنت جثة اخيها بولينيس التي امر الملك بتركها في العراء جزاء خيائته واستعداد جيوش ولاية اخرى على المدينة . الشعب الغاضب يامن انتجون ويرميها بالاحجار ويحاول قتلها . يتدخل واحد من الشعب فيصد الجموع عنها ويصر على ان تعطى حقها في محاكمة عادلة ] .

يوناني - ( بصوت عال يصك اصماغ الجموع المحتشدة وراء انتجون في طريقها الى ساحة المحاكمه )

ايها اليونان .. دعوا انتجون توضح . ايتها الجموع المحتشدة على غير شيء .. مبادا تريدون منها ؟ ( تملو ضجة غاضبة ولكنها لا



عن امره امام الجماهير في المسيدان الرئيسي بالمدينة [

كريون - او حقاً يا انتجونا ؟

انتجونا - . . . . .

كريون - تكلمي .. اوتعتقدين اني احمل هذا الصمت ؟ لا واقسم .. اوتعجز سبعون طريقة من طرق المذاب ؟

انتجونا - ( في هدوء ) اذن .. اكلم

كريون - عجباً ! تعرفين الخوف ؟!

انتجونا - نعم .. احسه .

كريون - فلماذا خذلك الخوف ، ولم يكن سواء منفذاً لحياتك ؟

انتجونا - لم يخذلني .. وانما خذلته

كريون - تعين انك تخشين المذاب ولا تخشين الموت ؟!

انتجونا - نعم .. اشفق ان يمسذب الاحياء .. وارفض ان يشوه الموتى ..

كريون - يا للحكمة ! فن علمك هذا ؟!

انتجونا - انت الذي علمني .

كريون - ( غاضباً ) انا علمتك ! علمتك ماذا ايتها الغبية ؟

انتجونا - ان اختار

كريون - تختارين ! ! تختارين الموت ؟!

انتجونا - بل حياة تنتهي بالموت .

كريون - نحاولين عبثاً يا فتاة .. تنظاهرين بالجنون ! ! ترغبن عقلك على ان يتلثم .. اصطنعي ما شئت .. فلن نبجيك من موت عقق .

انتجونا - فلماذا تخافني !

كريون - ( يتلثم ) احاكك ! ! نعم احاكك .. ليعلم الشعب جيداً ، اى خزي تحملينه يجب ان يموت

انتجونا - لو كانوا يعتقدون خزيي لك بايديهم .

كريون - لا .. انه عمل كبير .. لست انت التي تتكلمين يا انتجونا .. بل لا يمكن ان تكوني انت التي دفنت « بولينيس » ( كأنما يتكلم الى نفسه ) يمكن ان يعصبي فرد واحد في المدينة ؟! ومن ؟! هذه الفتاة الهزيلة هذه .. هذه لماذا ؟! ( في غضب شديد ) انصحي يا فتاة .. قولي .. من علمك هذا ؟

انتجونا - اذكر اني اجبت .

كريون - ليس هذا ما اريد .

انتجونا - اذن .. فلماذا تريدني ان اجيب بالذي اعرفه انا ، بالذي تريده انت ؟

كريون ( كمن تذكر شيئاً ) بالذي تملك اياه سبعون طريقة من طرق المذاب .. انسيه ؟!

انتجونا - اذن اجيب .. ولا سبعون الف طريقة من طرق المذاب .. بل ولا دهر كامل من المذاب .. لن اكلم يا كاريون ... ولكنني سأناوه .. سأبكي .. سأصرخ ايضاً .. افهم ؟!

كريون - ارأيت اذن انها الماؤامرة الدينية لا زالت تعيش بعد بولينيس ؟! ارأيت انه تطاول الجاحدين على امر كاريون ؟

انتجونا - ارأيت انت ؟ ارأيت انه حلك الجشع بعرض اوديب المخلد ! ! ارأيت انها قضيتك وحدك ، لا قضية الشعب يا كاريون ؟!

كريون - ( كمن يدفع عن نفسه ظل مارد جبار ) كفى .. كفى ( في حق شديد ) لست بحاجة اليك .. لقد انسيته . ان اخذك « اسمين » تنطق قبل السؤال ( يشير الى عسكريه ) ايما الخدم .. الي بالعديده .. الى باسمين [ يجيء العسكري « باسمين » التي تجيء مولولة يسمع صوتها الجزع من بعيد ]

اسمين - ( وهي قادمة ) لماذا يا انتجونا لماذا ؟! وباه .. ماذا يبقى لي بعدك يا اختاه ! كاريون - ( يهرس لانتجونا في شاة ) ارأيت الى اى حد شاع الايمان بضرورة موتك يا انتجونا ؟!

انتجونا - . . . . .

اسمين - ( يقترب صوتها رويداً ثم يتحدد بوضوح عندما تصل ) لييك يا خالي ( معولة ) لييك يا خالي ..

كريون - ( في تأنيب وزجر ) لييك يا رقطاء .. لييك يا اجمل ناكرة للجميل .. لييك يا اسمين .

اسمين - انت تظلمي وحق الساء كاريون - ( في نبرة مبطنة بالعتاب ) انا الذي يظلم ام انت يا اسمين ! انا الذي لفت طفولتك الشقية من هاوية الضياع ! انا الذي رعيت صباحك التمس .. انا الذي فعلت من اجلكم ما لم يكن يستطيع انصفه اوديب .. ابوكم الذي ورثتم عنه اسوأ ما فيه .

اسمين - ( في زعر ) انا يا خالي .. انا .. أنا ..

انتجونا - ( لاختها العديده ) انت ماذا يا باهتة الوجود ! انت ماذا بعد ذلك ؟!

كريون - ( غاضباً ) قلت صمتا ايتهما النمرة الهزيلة .. والا

اسمين - ( مفزعة ) انتجونا ..

انتجونا - ( لكاريون ) لقد قلت الا هذه كثيراً .. فلماذا تنظرني ايها الرجل ؟ الكي تهين اني ايضاً ! اني الذي صنع موته حياتك .. رباه متى القاك يا اني .. متى القاك ؟

اسمين - انتجونا .. انتجونا ..

كريون - ( لانتجونا ) افسم بكرامة الارباب اني مانعك الموت والحياة ممماً .. اتسمعين ؟ ( الى اسمين ) وانت يا اسمين .. تخبري لك واحداً من طريقين . ان تراوغي فتعوتي ، او تنفضي بين يدي كل شيء فتكتب لك الحياة .

اسمين - سأفص كل ما اعرف لاني اريد الحياة ( تستدرك في خجل ) ولكنني لا اطيعها بدون اختي يا خالي ..

انتجونا - مالك انت ومالي ايتهما البلاء .. اتريديني على ان اعيش حياة يختارها جينك ؟! اسمين - اي جين يا اختاه ! ان غضبك هو الذي يعرف مسلكي وليس عقلك ... استطيع كذلك ان اسمى مسلكتك تموراً لا شجاعة ..

انتجونا - سمه ما سئت ما دمت لم تستطيعه فلن يكون غير ما اسميه ، انا لاني استطعته .. اما مسلكتك يا اسمين فيستطبعه اي تافه ، ولذلك فلن يكون غير الجبن .

كريون - ( متوعداً انتجونا ) صبرا ايتهما الجاحدة .. صبراً!

اسمين - اغفر لها يا خالي من اجلي كاريون - من اجلك ؟ يا للساء .. يا لجرمة تشفع

اسمين - اذن فمن اجل « هيمون » ولدك ... خطيها ...

كريون - ولدي خطيها ؟ لقد ذكرني قارعة انسيها .. اذن .. فليؤكده سيفه ابوتي! سأجعله يذبحها .

اسمين - ( معولة ) يا للاسوة .. اذن فمن اجل اخي « انيوك » الذي مات في سبيك يا خالي .. من اجل « جوكاست » امي واخنتك الشقية ..

كريون - ( معنفاً ) بل قل لي من اجل « بولينيس » ايضاً .. الجاحد الذي مات وعلى شفقتي لعتي .. بل زيدي وقولي ؟ من اجل هذه الجاحدة التي بدأت حياتها بخالفتي

انتجونا - كفى يا اسمين .. كفى ..  
لقد ماتت انتجونا .. لقد ماتت يا اسمين .. اتهمين؟  
كريون - ( نافذ الصبر ) اسمين .. الا  
تريدن الحياة يا ابنتي ( في صرامة )  
اذن ف ...

اسمين - ( تقاطعه في ذعر ) ماذا تريد  
ان تعرف .. ماذا تريد ؟  
كريون - كل ما تعرفين يا اسمين .

اسمين - كل ما اعرفه ! وهل اعرف غير  
ما تعرفه بل وما يعرفه اهل « ثيا » جميعاً ؟  
( تأخذ في رواية ما حدث بين اخويها ) جاء  
اخي ( بولينيس ) يحاربك في جيش كبير  
يقوده ( ادينوس ) امير الارجنتين ، وخف  
( اتيوكل ) اخي الآخر يدفع مع الحاربين  
من رجالك شر هؤلاء الزاحفين .. والتقى  
الشقيقان على اسوار المدينة فأت كلاهما بسيف  
الآخر .. ثم خلس لك الامر كله بذلك  
فاصبحت امير ثيا التي كان ابي اوديب اميرها من  
قبل .. ثم سمعت وسمعت الناس انك اذعت اول امر  
من اوامرك في الميدان وقبل ان تعود الى المدينة ..  
ان يدفن ( اتيوكل ) في احتفال ، وان يترك  
( بولينيس ) في المراة تنهشه الجوارح والسباع  
ورضيت ان اورضي الناس . ولكن انتجونا ...  
انتجونا - ( تقاطعها في حزم ) انسيني يا  
اسمين .

كريون - ( لاسمين ساخراً ) اهذا كل  
ما تعرفينه يا اسمين ؟  
اسمين - اليس هذا كل ما في الامر يا  
خالتي ؟

كريون - لا يا ابنتي .. انه نهاية الامر  
وانا اريد بدايته .. اريد ان اعرف مولد  
الضغن الذي ترعرع نابه في بيتي .. لبنشني بعد  
ذلك ( بصوت عال يسمعه الشعب ) اريد  
المؤامرة التي يبتوموها بلبل .. ذلك ما اريده .  
اسمين ( في وجل شديد ) - اقم بالسما  
اني لا اعرف ضغنا ولا ضغينة ، ولكن  
سأقص عليك آخر ليلة شاهدت فيها اخوي  
يتجادلان قبل ان يرحل بولينيس مغاضباً من  
المدينة .

كريون - نعم .. ذلك ما اريده .. فقولي  
ماذا حدث ..

[ تقص « اسمين » على مسمع خالها كريون  
تفاصيل الحوار الذي دار بين « اتيوكل »  
و « بولينيس » قبل رحيل الاخير مغاضباً من  
المدينة « ثيا » الى امير الارجنتين يستعديه

[ على خاله ]

بولينيس - دع لي طريقي يا اتيوكل ..  
اتوسل اليك

اتيوكل - فاذا لم افعل يا بولينيس ؟!

بولينيس - انحكى كارهاً يا اتيوكل .

اتيوكل - تقنني ؟

بولينيس - لم اقل ذلك .. وانما قلت  
انحكى .. وكارهاً افعل

اتيوكل - والى اين طريقك ؟

بولينيس - الى طريقي

اتيوكل - اتلفز يا بولينيس ؟ .. ام تسخر ؟

بولينيس - انه الصواب الذي اعتنقه ..

سما شئت ، فلن تغير بذلك حقيقة عندي

اتيوكل - قد يكون صواباً ، ولكنه فيما  
ارى صواب احق

بولينيس - لا .. لن يكون الصواب الا  
الصواب ، والحق الاحقاً يا اتيوكل .

اتيوكل - وبعد هذا تظن اني تاركك  
لنفسك يا بولينيس !! للخيسال الخبول الذي  
يجعل منك انت شقي وتوأم ماضي عدو لي ؟!

بولينيس - لست عدوك يا اتيوكل . ولا عدو  
احد من الناس .. بل انا من اهل هذه المدينة  
التي عاش اوديب ابي وابوك ومات من اجلها من  
يجني .. ويفهي .

اتيوكل - يحبونك ويفهمونك ! فلماذا  
تتركهم محتطاً صريعة الليل الى حيث تؤلب  
عليهم من تعرف ؟! لتعود اليهم بعد ذلك بشماً  
كالغدر يا بولينيس ؟! وفي اي شيء كل  
ذلك .. الا اني اريد ان ازالو حق في اماره  
« ثيا » ؟!

بولينيس - بل هو حق .. حق المؤكد  
يا اتيوكل .. فاذا فبك من اوديب ؟ .. انك  
ابن دمه .. اما انا فابن دمه وصفاته .

اتيوكل - ماذا ؟ ابن دمه ( ساخراً )  
وو .. وصفاته ؟! فاي صفاته الرديئة انت يا  
بولينيس ؟

بولينيس - كل ما يفرزع الجامدين من امثالك  
وامثال كريون

اتيوكل - هكذا !! فلا مناص من ان  
تخرب ( آسفاً ) لا مناص من ان يموت احدنا  
يا بولينيس

بولينيس ( مقهراً ) - بل لا مناص من ان  
يمش احدنا يا اتيوكل .. يا اتيوكل الذي  
مات .

اتيوكل - بل يا بولينيس الذي مات .

[ تنتهي رواية اسمين لا استطاعت ان تحفظه  
من حوار شقيقها وتعود الى مناقشة خالها  
كريون ]

اسمين ( باكية ) - وقد مات الشقيقان على  
اسوار ثيا .. لكأنهما اقنبا ليلتذعن القدر ان  
يحقق لهما هذه النبوءة المشؤمة ! ( مستعبرة )  
اواه يا اتيوكل العزيز .. اواه يا  
كريون ( حانقاً ) - تتخذين من النواح  
مهرباً يا فتاة !! انما اسألك قصة لا دموعاً ..  
قولي كيف نجا ليلنا بولينيس القادر من سيف  
اخيه ؟

انتجونا ( ساخرة ) - او قولي كيف نجا  
اتيوكل من سيف بولينيس .

كريون ( مفاجاً بوجود انتجونا ) - لقد  
انسيت انك هنا وحق السماء ( الى عساكره )  
ايها الجند الملاعين .. الاهون انتم عن هذه  
الخطيئة الحبة !! اذهبوا بها سريعاً الى كهف  
المذاب .. غلوا يديها الاثنتين واسحبوها الى  
حيث التفق البعيد .. اتركوها في قساعه  
السحق .. تحت الارض التي لن يزحف فوقها  
الحزبي بعد اليوم .. اتركوها هناك تأكل  
الطوى او يأكلها الجوع .. ( تلو مهمات  
الشعب وتسمع حشرات بكاء وانين ) وانتم  
ايها الشعب ( في تبرة ملكية واثقة ) بقدر ما  
تلمعنونا .. بقدر ما ابارككم ..

[ يسمع « هيمون » وريث « كريون »  
بنياً الفاجعة التي انزلها ابيه بجيئته وخطيئته  
« انتجونا » فيهرع الى الكاهن الاكبر  
« ترزياس » يطلب اليه التدخل لحمايتها وحمل  
والده الامير على العفو عنها ويدور بسين  
وارث عرش « ثيا » وكاهنها الاكبر هذا  
الحوار ]

هيمون - بل انه الطغيان ..

الكاهن - لا .. بل الحماقة التي لم تتم بعد  
يا هيمون

هيمون - ومن غيرك يستطيع ان يقف يا  
كاهن الارباب ؟! من الذي يقف لفضب ابي  
كريون بطريق سواك ؟!

الكاهن - انت يا هيمون .. انت ولده  
يا ابني .

هيمون - انا اخافه يا كاهن السما ( مستدركاً )  
بل الحق اني اخاف فشلي .. وما لي اكذبك  
وانت اعلم بدخليتي مني !! اخشى ان تموت  
انتجونا ، ذلك الكائن الوادع العزيز ، تموت  
عندي الحياة .. اواه .. بل وما بعد الحياة .





الكاهن - ها انت يا هيمون ترفض الا ان تكون بضعة من ابيك!! لم تسبق الاقدار يا بني!!

هيمون - ولم تخذلي انت يا ابتاه!! لم لا تذهب اليه!!

الكاهن - دوري دور السباه يا هيمون .. ومتى تجيء السباه الا اخيراً يا ولدي!!

هيمون - السب تعرف كل شيء عن الماضي والمستقبل؟ فهاذا لا تريحي اذن!!

الكاهن ( ملفزاً ) - ان الذي اعرفه هو ما تصنعه ، ولن اعرفه لك قبل ان تصنعه يا هيمون .

هيمون - فاذا فشك يا .. يا ترزياسر!! الكاهن - عندئذ تجدي .. ( مستدركاً )

ولكن ما فشل الذي يصنع ما يعتقد يا هيمون .. اذهب يا بني .. ان كريون ابوك .. وانتجونا خطيئتك .. فلعل مكانك في قلبه يهيء لها مكاناً في الحياة .. هيا الى واجبك .. [ يخرج هيمون للاقاء اباه ويدور بينهما حوار ]

هيمون ( لابي كريون في استعطاف ) - ابتاه ..

كريون - افصح يا هيمون ... بلا مراوغة او مداراة ... ازوجها انت ام ولدي؟

هيمون - ولدك اولاً يا ابتاه .

كريون - احذلي ولك السباه ( يسترد انفاسه اللاهثة ) يا لها من صخرة شك ازاحتها حقيقة بنوتك عن صدري يا هيمون .

هيمون - او داخل الشك قلبك لحظسة في اخلاس بنوتي؟ اذن .. فما اجدر مطالبي بأن يتمتر في طريقه اليك اياماً يا ابتاه .

كريون - والى من غيري تذهب يا هيمون؟ ولن غيرك قهرت الحياة على الامجاد يا بني!!

هيمون - انها الامجاد التي اشكوها اليك كريون - كلامك ذو خبيء .. افصح

ولا تثريب عليك

هيمون - اما وقد وعدت .. فلا مكان للتردد .

كريون - وعدت!! وعدت بماذا يا بسني؟

هيمون - ان تهني شيئاً ..

كريون - اهيك انت يا ولدي .

هيمون - ما اريد يا ابتاه .

يا .. يا .. كريون ..

كريون - كريون!! كريون!! قتلها اذن ( في وحشية ) .. لك اللحظة التي يخلع فيها السيف غمده .. انتزها ايها العادر واذبح اليها .. الى انتجونا .. هناك في النفق البعيد .. قاسمها الردي ايها الجاحد وليبارك عار زواجكما الجحيم

[ يهرع هيمون الى النفق البعيد حيث القى جنود اباه بانتجونا في اعماقه ]

هيمون - ( ينادي انتجونا من فوهة الكهف السحق ) انتجونا .. او حقاً فملوا ذلك!! دفنوك حية وفي عمري رمق! يسا لهوان شأني .. انتجونا .. الا تسمعين؟! تؤثرين الصمت! الا يصل الى اعماقك صوت؟! انتجونا .. بيدي الجبال التي اشبك بها الي .. الى الحياة .. اتسمعين؟ ام تسمعين ولا تردن؟! سألني بنفسي الى الاغوار ان لم تجيبي .. اتسمعين يا انتجونا .. ( يتهاى القذف

كريون - وهل تريد غير الذي يريده ابوك؟

هيمون - اعني ما احب يا ابتاه

كريون - وهل تحب ما اكراه يا بني؟

هيمون - انت امير « ثيبا » تعاقب ولا تكره .

كريون - تطلب ام تنصح؟ ( غاضباً ) يا لخديعة الجلال!

هيمون - اعينك من ان تغضب لغير كبيرة يا ابني .

كريون - حذار يا هيمون .. كدت اتبرم بك وحق السباه!

هيمون - فلهاذا اذن جئت بي الى الحياة؟ كريون - مرحى .. مرحى .. متمرّد

جديد!! يا لحية كريون

هيمون - ( وقد انفك من ادبه المصنوع ) اجل اتمرّد .. بشت حياة تلك التي ادخلها من باب رغائبك .. واخرج منها من باب غشك



نفسه في اعماق الكهف ) انتجونا .. تلفسي مصيري .. انتجونا .. انتبي .. ها انذا افقر اليك يا .. ( يضع باقي صوته مع حركة وثبة الى الاغوار السحيقة ) ها انذا .. [ يقفز قفزة هائلة في الاعماق ، وعندهما يصل ينسى جراحه ويتحمل على بقاياه بحثاً عن انتجونا ]

انتجونا - .. ( في حشرة ) اين انت ؟ اريد ان اراك قبل ان اناو .. انتجونا ( يتخبط في الظلام ) ايها الظلام العميق .. تنح قليلاً .. اريد ان اراها .. انتجونا ( يصطدم بالصخور ) يا للذباب .. احارب ام صخور !! ولكنني سأراها .. برغمك ايها الصخر والظلام .. سأجعل من جوارحي كلها عيوناً يا انتجونا .. اتسمعين ؟ ( يناضل الصخور النافثة في كل مكان ) من هنا .. بل من هنا .. يا للسباه ( في فرح مجنون ) يا لهذا الجبل المبارك من النورا سالتق عليه الظلام اليك يا انتجونا .. من هنا .. لا .. من هنا ( على بصيص ضئيل من شمع نافذ في ثغرة عميقة يرى انتجونا وقد انتحرت ملقاة على صدر الصخر ) هنا .. انت يا انتجونا اخيراً !! يا لرحمة الظلام ، وبيا لشؤم النور .. تموتين يا انتجونا .. بدوني !! يا لجبروت عنادك يا قفزة ! تؤثرين العناد علي !! يا للشقاء .. اهذا ممكن ؟! اذلك مستطاع ؟! يحرمي ابي اسباب الحياة وتحرميني انت دوافع الموت ( كمن يتذكر شيئاً ) ترزياس ( يهقه في جنون ) ايها الكاهن الاكبر .. ابعبك هذا الفشل ؟! ترزياس يا كاهن الارباب .. سأنتحر .. ولكن يجب ان ارى كريون ( يروح في اضمائة طويلة .. )

[ بعد هذه اللحظة يكون ترزياس كاهن الارباب عند كريون الملك يتجادلان حول سلطة كل منهما في الموت والحياة .. بعد ان استدعى كريون الكاهن ليناقله فيما بلغه عنه من اعلان نوره باسم الدين والسماء على حكمه الجائر ]

الكاهن - ليك يا كريون .. كريون - مرحبا بك يا ترزياس في يومك الاغر الابلق ..

الكاهن - فيم دعوتني يا كريون ؟ كريون - بل انت الذي دعوت نفسك يا ترزياس .. الست تلفظ بنقد ما صنعتها انا من اجل حماية الشعب من المتمردين ؟!

الكاهن - وماذا تريد ؟ بل ماذا يضريك ان يلفظ الكاهن بنقد او ثناء .. كريون - يضريني ان تلبك امور الحياة عن صلوات عزلتك .. عن وظيفتك يا ترزياس .. الكاهن - وهل تلومني على شيء صنعته انت ؟

كريون - ما الذي صنعته انا يا ترزياس ؟ أنا املت عليك النطق ؟!

الكاهن - هو كذلك .. وان كنت في الحق لم اصنع غير الذي من شؤوني .. كريون - وكيف ؟

الكاهن - ( مستطرداً ) على انني وحق الارباب لم افكر في يوم من ايام عمري المديد ان لك شأنًا ولي غيره يا كريون .. كريون - اعفني اليوم - استخلفك - من الكناية والافاز ..

الكاهن - تلم انني عندك وليس في صومعتي ، فلا مكان اذن لكناية ولا الفاظ ..

كريون - اذن .. فما الجديد ؟ الكاهن - الجديد هو الذي استحدثته انت يا كريون .. ان تلاحق اعداءك بعد ان يموتوا ..

كريون - لا افهم ..

الكاهن - بل تستريدني عامداً يا كريون اذن فاعلم انه لا يلقى بالذي من وظيفته تجمل الحياة ان يشوه جلال الموت ..

كريون - اكاد الآن اهمم .. تقصد بوليس الشقي الغادر !!

الكاهن - انا لا اقصد بوليس الذي عاش فقد كان لك .. وانما اعني بوليس الذي مات فهو لي .. ( مستدركاً ) للسباه .. افهم يا كريون ؟

كريون - فهمت .. فهمت اخيراً .. انت تعرض بجرصي على النار لافديته ..

الكاهن - لا .. وانا بطريقتك في النار كريون - هل تسمح لي ان اشير لكهاتتك الغالية ان الذي قلته لم يعد يحتل منك بعد اليوم يا ترزياس ؟

الكاهن - اذا كان ليومك غد فهو عندي يا كريون ..

كريون - عدت تلفظ ..

الكاهن - ما دمت تجدف ..

كريون - ( وقد غلبه الغضب ) انت تثيرني .. ترغمني على اهانتك .. فلأصنع ما

تريد ولكن بعد ان يعلم الشعب جميعاً انك بدأت تقرب ولا تنصح .. وتهذي ولا تنبأ .. الكاهن ( محتدماً ) اذن فلأخرج على الصواب مرة ثم استغفر .. سأنتبأ لك يا كريون ولكن بالذي حدث ..

كريون - ( وقد بدأ يفزع ) ترزياس .. الكاهن - ( في ارتعاش الانجذاب ) هناك في الاغوار .. الاغوار السحيقة .. تلك التي شددت الى ظلامها الظافر نفساً زكية .. نعم هناك تفق آخر موجة من نبضك آخر انفاسها ، فذهب لترى بمينك قسوة الاحتضار المخمور بالحياة ..

كريون - ( مفزعاً ) ترزياس .. الكاهن - اذهب لملك تسعد بالكفات الاخيرة من النشيد المبقر الذي كتبه حقدك الانكس ..

كريون - ( في جنون ) ترزياس .. الكاهن - اذهب الى الكهف .. الى الجسر الذي اقمته بين الموت والحياة .. كريون - ( منهاراً ) ترزياس .. يا اهن الارباب ..

الكاهن - ( وكلماته كشواظ من نار تتلاحق في وحشية ) اذهب .. اذهب .. ان ولذلك ايضا يناديني ..

[ يذهب كريون وحول وجوده تدوي صرخات الكاهن .. وعند اعلى الكهف ينادي على ولده ويدور بينها حوار ]

هيومن ( وقد سمع الضجة في الاعماق ) - ترزياس .. ايها الكاهن .. اين وعدك لفشي ؟! كريون ( يصرخ وقد تدلى بنصفه في فم الكهف ) - هيومن .. هيومن .. انا ابوك .. انا كريون .. اين انت في هذه الاغوار يا هيومن ..

هيومن - من ؟! ترزياس ؟ كريون - هيومن .. انا ابوك .. انا كريون .. لقد عفوت عنك .. هيومن : الا تسمع ؟! انا كريون ..

هيومن ( من الاعماق ) - من ؟ كريون ! انا ! اقول انك كريون ؟!

كريون - اجل .. انا ابوك .. انا كريون .. لقد عفوت عنك يا هيومن .. وعن انتجونا ..

هيومن - عفوت عني ؟! وعن انتجونا !!

وعن ماذا ايضاً ؟! عن بوليس ( يهقه في جنون ) عن بوليس .. اليس كذلك !!

# إلى أمي

[ من لاجيء إلى  
أمه في عيد الأم ]

اليها جثة يقتات من اردانها الدود

\*\*\*

الى امي  
اليها اينما كانت  
تحياتي الى أمي  
مع الآلام والهم  
لتحكي عن مدى ظلمي

\*\*\*

وهل تدرين يا امي  
لماذا اكتب اليوم ؟  
صغار الحبي يا امي  
مضوا من نشوة الحلم

ليحتفلوا

بعيد الأم يا امي

\*\*\*

ولكني سأنتظر  
على موعد  
ففي اركان هذا الكوخ من  
اركانه الدكناء كلهم  
كأيا امي التي مرت بلا حلم

الى امي

اليها اينما كانت

اليها هيكلًا يمضي لآماله

بلا امل

وفي ملل

اليها في حياة الذل تحيا مثلما احيا

اليها في دروب الليل في ساعاته

الاولى .

اليها بين كفي غاصب يقتات من

عرصي

وفي ارضي

ليقضي ساعة الانس

\*\*\*

اليها في خيام الجوع والآلام

والصمت

تعاني ساعة الموت

من البؤس

من اليأس

اليها في دجى الرمس

ارى امي

\*\*\*

وفي المدخل

بلا باب

ولا اقدام اصحاب

على ارضه

ارى امي

\*\*\*

وفي الليل

اذا ما نامت الاطيوار والانس

ولا همس

وغاب البدر في الافق

كآمالى

أرى أمي

\*\*\*

إذا ما داعب النوم

جفوني بعد آلامى

وخفت بعض آلامى

ففي النوم

ارى امي

\*\*\*

فيا امي

سأنتظر

واحتفل

بعيد الأم يا امي

مبارك حسن الخليفة

كريون ( يستقيم من الفزع ) - ولدي ..  
ولدي .. مات هيمون .. هيمون ( تختلط على  
لسانه الاسماء والمسميات ) ترزياس .. يا لعمري  
المبصر .. ترزياس .. ايها الشعب .. اين  
الطريق .. الى اين .. الى اي مكان ايها  
الناس .. ( يدوي في سمعه صوت ترزياس  
المتنصر ) الى المبدى ( يتجسس طريقه في كل  
اتجاه ) الى المبدى ..

محمد علي ماهر

القاهرة

كريون - ماذا تصنع يا بني؟ تقتل نفسك؟  
يا لجنون! يا للخبال! من اجلي يا بني ..  
من اجل امك .. من اجل اجدادي الشقية ..  
اجدادي الشقية!  
هيمون ( محتضراً ) - الابداد .. هذه هي  
الابداد الحقيقية .. انتطيع ان تموت هكذا  
بعد سيفك يا كريون!! ( يلقي على جثة  
انتجوننا نظرة اخيرة قبل ان يطمن نفسه الطعنة  
القاتلة ) انتجوننا ( ثم يطمن ) من اجلك يا  
فتاة .. ( يلفظ آخر انفاسه ) ..

كريون - هيمون .. رفقا لي .. رفقا  
بأمك يا ولدي ( ينادي العساكر ) ايها الجنود ..  
الا ينزل منكم احد! الا يرفق بي انسان في  
المدينة!؟  
هيمون - وفر عليك جهلك .. اتري الى  
الى هذا السيف! تذكر من اهديته الى صباي  
المزير!! تدل بنصف جسدك الباقي لترى ..  
اتذكر آمالك في الفزوات والفزوح!؟ هاأنذا  
اغزو العالم كله .. العالم كله ( ثم يطمن نفسه )  
في جسدي ..

عندها اني وحيث لم تزل دعاؤه حارة في ضلوع الارض . وتحست بيدي  
المرتشة حفنة من التراب الذي امتص دماء اني الشهيد . اتريدين هذه  
الحفنة الخبوة .. يا امي ؟

حسناً .. ساحفر قليلاً في تراب قبرك واودعك اياها . ترى كيف  
انت بعد الموت ؟ وكيف حال اني ؟

قولي له يا امي انه لم يث . وان حياته التي تركها على الارض عادت  
تتم استشهاده وتنصر القضية التي دفع وجوده ثمناً لها . ان الاستشهاد قدر  
مكتوب على جبين الاحرار وبقدرة ما تنزف جراحهم ، فانهم يحملون منها  
نهرأ دافقاً يروي ابدأ الظالمين الى الحياة والحرية . سأسقي القبر قليلاً  
من دمي ، عل بعض النور يشع في ليله ، ويسر الى روحك بحقيقة النضال  
الذي اطلقه رحلك الى الارض .

ثم نظرت يا امي الى بيتنا الذي جعله اليهود قبرا يوارون فيه دنسهم  
وخطاياهم .

وقفز الى ذهني خاطر مفاجيء ..

ترى ماذا يفعلون في بيتنا ؟

وهل الاله الطيب الذي كنا نبدعه مآ ، هو نفسه الاله الذي يصلي له  
المتصبون الجدد ؟

لقد عبت في انفي آنذاك راحة كريمة . تبينت فيها شمع وذيلة ، وحقد  
وكفر ، واجساد عفنة  
يضمها بيتنا الطاهر .

ان هناك رباً مزيفاً  
يعبدونه .. رباً نصبو  
عليهم ليجلد الانسانية  
بهم ويجعل منهم سبيطاً  
له .

رباً يقدمون له  
القرابين من دعاية

الاجساد وشهوة الجرائم ودماء الابرياء . وتبينت ان اله اسرائيل اسطورة .  
وانهم انفسهم اسطورة ..

اسطورة ضخمة مربعة . مثل وحش ( اوليس ) ذي العين الواحدة  
الذي كان يأكل البشر ويشرب عليهم الخمر .

وهؤلاء يريدون ذبح البشر وزرع جثثهم في مقبره جرائمهم لياكلوا  
من عطايا العفن .

هؤلاء ابناء غير شرعيين للانسانية . احفاد كل سفاح خلقته شرور  
هذا العالم .

تحملت كل ذلك في تلك اللحظة .

وتذكرت ان قبرك المنبذ هنا في العراء .. في ارض الخيم .. يصرخ  
بهم الموت العظيم الراقذ فيه : ان الوجود لحظة بطولة . وان الاعمال  
المظيمة تصنعها الارادة المظيمة .

وبتوتر شديد خاطف انطلقت يدي تقذف قبلة .. وقبلة .. وقبلة .  
واستحال البيت الى اطلال مهدمة . واشجار البرتقال الى عيدان مسوداء  
تحترق .

وصار كل شيء عفناً خرباً . ان من اقبح الاشياء ان تدفن نفوس  
شريرة في ارض خيرة .

كلا .. لا تفضي يا امي ..

اقسم لك يا امي اني قد نسفت بيتنا . لم اطق ان يقتصبه أفاقون فجرة ،  
وان تطأ تراب بيارتنا الخضراء اقدام الابالسة . كلا ان الجلادين لا  
يمشون في الحقول حيث تولد الحياة . انهم يتحصنون وراء اطلال عفنة  
من الجاهل . ان ضمير العالم ، يا امي ، يستشهد يومياً ألف مرة ما دام  
هناك جلادون يسفحون قيم الانسانية ويصلبون خيرها . سفاح من اسرائيل  
قدم امنى في مجزرة غزة ، اربه المزيّف ، قرباناً من دماء النساء  
والاطفال ، اخواني امام الله والانسانية والوطن .

فدخلنا توأ الى فلسطين ، وكنا بانتظار اللحظة الحاسمة ، لنمثل  
البطولة على ارضنا ، ولنعلن الى العالم انا ابدأ هنا . ولا شيء يقتل فينا  
الارادة الحية التي تبنى الحياة . ولقد شعر العالم برمته بدخولنا ، لان الليل  
الرابض فوق فلسطين ، الليل الذي يستبد بسمائها قد احرقناه بطولـة  
خالدة . وغداً سوف يشرق نهار ابدي وسوف ينتشر النور في كل بقاعنا  
فلا الليل ولا المواقف بقادرة بعد ان تقتل شمعنا ، لان الحقيقة الواعية  
قد استيقظت وقامت بعد موتها ، ولان فجر اليوم العربي بدأ يبصق في  
وجه غربان الاستعمار والاستبداد .

لا شيء من حولي الآن ، الا الليل .. وجراحي النازفة .. وقبرك  
الصامت . ولكن في اعماق هذه التربة ، في عروق هذه الارض الطيبة  
تنبض حياة شريفة ، وتنبثق ايام جديدة في عظمة الانبياء الذين انجبتهم .

اجل ، فوق ارض  
مخيمنا العربي الدليل  
نصنع البطولة ونشهرها  
في العظامة . فدائي انا  
اليوم يا امي . صنعتي  
الموت الذي ارادوه لنا  
فكان موتاً بطولياً  
صنع الحياة .

كان الليل .. وكل

شيء هدا من حولنا ، الا البطولة التي كانت تومض في ارواحنا بانتظار اللحظة  
الحيرة . وكانت بيارتنا الخضراء يلعب برتقاها كالذهب تحت اضواء النجوم .  
ولم تكن قريتنا طيبة وادعة كمدها ، وكان مظهر آخر من الزيف يصبغ  
جوها وتلاشي مقبورة في طلائه . ولم ار المسجد القديم ، ولا الدالية التي  
كان تمتد في عروقها ضوء القمر ، وتمايق باغصانها الندية المئذنة العالية .  
ووددت لو ان تلك النجمة الصغيرة التي تقبع ذليلة راعشة ابناء سحابة  
فوق الجبل ، تحكي لي عن قريتنا بعض الحكايات ، فلعلها تحمل الي ذكريات  
الاستشهاد الذي يجلد ارضنا .

ونفست في الليل سباح بيارتنا القديم . ومددت رأسي من خلال  
الاغصان المتشابكة انظر الى بيتنا الراقذ بسلام حلو وسط اشجار البرتقال ،  
وتذكرت اياماً رائحة حلوة .

هناك على المصطبة الصغيرة ، كنت تحلّين في الليالي الصافية واضواء القمر  
والنجوم تقطف برقة عنايد الدالية .

وهناك الشباك المفتوح ابدأ .. حيث كانت لنا مزرعية تضعك ورودها  
كلها راقصا النسيم وممس لها .

وفي آخر السباح لم اجد شجرة الكرز التي زرعتها اني واستشهد قربها  
وزحفت عبر الليل وكياني يتمزج كله في تراب ارضنا . وعفرت وجهي  
في الحبر المقدس الذي مات . كنت اريد ان اصل الى النقطة التي استشهد

اننا عاينوت ابدأ  
بقلم وجيه ضوان



# الرأي

## صوت الشباب القومي العربي

- تدعو وتؤمن بالوحدة والتحرر والتأثر
- تجد فيها معالجة لجميع قضاياك القومية
- تصدر صباح كل يوم اثنين وتباع في جميع المكتبات العربية.

ولا صلبان بعد اليوم .  
وكل اخشاب الحقد والكفر والنقمة قد حرقته نورة الضمير الانساني .  
ان شعوب وطننا العربي قد استيقظت جميعها وقامت تنفض عنها غبار ماضيها الاسود .

ونحن اليوم في فلسطين .  
وغداً في المغرب العربي .  
وبعد غد سوف نكون في كل اقطار هذا الوطن .  
فكلنا فدائيون ، كل ابناء الشعب العربي .  
اجل يا امي .

ان الوجود لحظة بطولة . والاعمال العظيمة تصنعها الارادة العظيمة .  
لقد تطوعت في صفوف الفدائيين بعد ان وعيت جيداً معنى وجودي ، وايقنت ان لا سبيل الى بناء امة عربية الا ببذل التضحية والسمي الدائم لجمع اشلاء وطننا الممزق ، فلم ادخل فلسطين متسللاً لانفس بيتنا فقط . هذه ليست بطولة ، ان اسجل عملاً عظيماً واحداً ، فان سلسلة الاعمال العظيمة لا تنتهي في حياة الابطال .

وسوف تحرق فلسطين المنصبة لنبي فلسطين الحرة ، ارض السلام .  
ولن يرتفع صليب فوق ارضنا بعد .  
ولقد كفى اسرائيل ان تقترف اكبر عمليتين اجراميتين في التاريخ :  
صلب المسيح واغتصاب بلادنا .

لقد شهدت فلسطين عودة مجيدة لنا . وغداً سوف تشهد شعباً يعود اليها برمتها . وسوف تمهد ليوم انثار بشارات عتيقه مفاجئة ، نذك فيها حصن الطفانيان الذي اقامه الاستعمار في شرقنا العربي .  
ولن نهذا .

ففضيتنا العظيمة تدعونا ابدأ الى نصرتها . ان امة برمتها بدأت تحمل شمسها وتطلقها في الليل . الذي يجيم فوقها .  
وانا وقبرك على موعد .

وسوف اجعل موضه الحقيقي هناك . في اخصب بقعة ارض . في البقعة نفسها التي استشهد فوقها ابي .  
يا امي :

هوذا الليل قد بدأ يشيب .. ولقد انهكت جسدي الجراح .. وسأغفو الآن قليلاً فوق قبرك .

وقبل ان احبيك يا امي .. احب ان امس لك :  
اننا عائدون غداً مع الصباح ...  
اجل يا امي .. اننا عائدون ابدأ .

وجيه رضوان

بيروت

لا تخافي على الله الطيب الذي كان يعيش في بيتنا وحقلنا .  
الله قد مات منذ زمن .

لم اقتله انا ولا رفاقي الشجعان .  
لقد دفنه اليهود مذراؤه لأول مرة ، ررفضوا الايمان العميق به ،  
لان ضمايرهم تخاف الايمان .. لو عرفت الايمان .

كلا يا امي .. ما شئت ان يجدف على القيم في بلادي لصوص يسرقون خيرها وغناها .. وكنت انا اضرب باكياً في كل مكان ، استجدي بعض المال لابتاع لك نمشاً وكفناً .  
وكان رمان يبارتنا يلعب مثل الذهب وانت هنا تموتين وفك يتأوه متمنياً لقمة تبغفين بها لثلا يشمت الجوع الذي زرع الموت فيك . وان يغتصب بيتنا الوادع هدامون غرابة وانت قد قتلك البرد والمذاب والسيول التي كانت تحتاج خيمتنا في ليالي الشتاء الطويلة .

ثم انطلقنا لنسجل انتصارات مجيدة على ارض تدعى اعتباراً اسرائيل فنسحق المنشآت العديدة وانتقمنا بطولة مشرفة لضحايا الاعتداء الاليم .  
لم تنم اسرائيل يومذاك . ولن تنام .  
لن نجعل لدولة الغربان هذه مكاناً بعد تنعق فيه ، وثني وجودها على تشويه البشرية ، وخنق قيمها . سوف نسمح هذا الوجود المجرم . وان نسمح لاية قوة في العالم ان تموق حركة تحررونا الصاعدة . لقد انتقمنا امس .

وسوف ننتقم غداً .  
وسوف نعود ابدأ الى فلسطين لنذكرها بوجودنا ولنسر اليها انهما من احد بقادر ان يعترض طريق نضالنا في سبيلها .  
ان كل الذين باعوا فلسطين قد ماتوا  
كل يهوذا في تاريخنا قد مات .

صدر حديثاً عن

دار بيروت - للطباعة والنشر

بناية القنصلية ، تلين ، بيروت - لبنان

١ - المسرحية

في الادب العربي الحديث

تأليف : الدكتور محمد يوسف نجم

٢ - شوبان

الكتاب السادس من مجموعة اعلام الموسيقى

تأليف : غي دي بورتاليس

ترجمة

فيكتور كبه

خليل الهنداوي

٣ - سنان وصلاح الدين

قصة تاريخية

تأليف : عارف تامر

# النشاط الثماني في الغرب

عطشهم الى الادراك والحب والاتحاد في حب عظيم . فاذا فهموا ، هنا وهناك ، رسالة دستوفسكي فهماً حقيقياً جدياً ، فان النتائج ستبرز العالم برهته !

والجدير بالذكر ان هذه الرسالة قد وجهها ارثر ميلر الى المسؤولين في الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي ، فشرتها « النيويورك تايمس » ... ولم تشرها « البراددا » طبعاً !

## الولايات المتحدة

### ارثر ميلر ودستوفسكي

نشرت « النيويورك تايمس » في احد اعدادها الاخيرة نداء للكاتب الاميركي المعروف ارثر ميلر Arthur Miller ، وجهه الى الشيوعيين ومناهضي الشيوعية على السواء ، طالباً اليهم الاعتراف بان « الفن » هو فوق السياسة . وان كل ما يعرقل حريته هو « طغنة للانسانية » . وقد كتب ميلر هذا المقال بمناسبة الذكرى الخامسة والسبعين لموت دستوفسكي ، فاعتبر حذف عدد من كتابات الاديب الروسي الكبير وتحريم نشر عدد من كتبه من قبل السلطات السوفياتية عملاً بربرياً لا يمكن تبريره . واعلن رفضه لدعوة الكرملين اياه بان يشارك في الاحتفال بذكرى اديب حرم الكرملين نشر بعض آثاره . ومن جهة اخرى ، تحدث الكاتب عن الحملة المنيقة التي وجهها اليه « اميركان ليجيون » والمحاربون الكاثوليك القدماء والتي كان من نتيجتها الاستغناء عن سيناريو وضعه ميلر بدعوة من صحيفة كبرى عن الاجرام الطفولي ، وقال ان في ذلك ايضاً طمناً لحرية الفكر ، وذكر ميلر اخيراً ان احدى مسرحياته قد سحبت من احد المسارح السوفياتية في موسكو بدعوى انها تحمل « روحاً كوزمو بوليتية » . وعلق ساخراً على دعوة موسكو وواشنطن لان يتكلم في ذكرى دستوفسكي الذي يتهم في الولايات المتحدة بالهرطقة وتخني كتبه في الاتحاد السوفياتي .

وأهم ما جاء في مقالة ميلر ما يلي :

« لو كان بإمكانني ، لأعنت الناس ان دستوفسكي قد نفى ، وان انتاجه قد وضعت عليه الرقابة في زمنه ، ومنع تحت حكم السوفيات او اعتبر ضاراً ينبغي تحذير الناس منه ، وان رجلاً مثله لن يفلت لا في الولايات المتحدة ولا في الاتحاد السوفياتي في هذه الايام من احكام جزائية يمكن ان تعادل في روسيا الحذف والشطب وفي اميركا الابعاد غير الرسمي القائم على الضغط الاقتصادي والاجتماعي . واود ان اقول ان بقاء هذه الآثار شاهد عظيم على عدم جدوى اية رقابة صريحة كانت ام مقننة ، وان كل محاولة لاستغلال ذكرى دستوفسكي هو بالتالي عبث . »

وأضاف ميلر يقول : « ان مهمتنا في كل انحاء العالم ، ان ندرك ان الالم تستطيع ان تتواجد وتتواصل بصراحة وعمق عبر آثار فنانها ، وان اثر اديباً عظيماً ، مهما كانت آلامه صاحبه ، يظل تمييزاً عن الحب الانساني ، ولا سيما بصدد دستوفسكي ، وان قطع هذا التيار الانساني او وقف مجراه هو جريمة ضد النوع البشري كله . لقد احب دستوفسكي الناس بدافع من عطف وحنان ، مستمداً من حبه هذا كل ما يحمل فيه عظيماً ، وكان يستطيع ايضاً ان يكرههم حين كانوا يرفضون ان يفتحوا قلوبهم ، لانه كان في الوقت نفسه الاب والابن والقديم والجديد ، والفساد المعيت والروح المحيي . انه بالاجمال تكلم من اجل البشر ، ومن اجل

## فرنسا

### المطالعة : هذا القلق اليومي

كتب الناقد المعروف بيار هنري سيمون في العدد « ١٤٩٤ » من مجلة « لينوفيل ليتيرير » مقالاً هاماً يعالج فيه مشكلة المطالعة وما يتفرع عنها من الوان التبرم والقلق . وهذا هو ملخص المقال :

« لا اقصد هنا قلق ممتن الكتابة ، ولا الاديب ولا الناقد ، وانما الذي اقصده هو قلق ذلك الرجل الذي يهيمه ، خارج عمله اليومي ، ان يفقد فكره ويتابع تطور الفكر والادب فيحقق النموذج الكلاسيكي « للرجل الفاضل » ضمن مؤهلات الحياة المصرية الجديدة .

م رجلنا هذا هو ، في بادئ الامر ، الاطلاع اليومي . ولنبعد هنا الراديو الذي يعلن ثلاث مرات في اليوم اخبار العالم ، ذلك ان رجلنا هذا يتطلب معلومات ثابتة وبشيء من التفصيل . لهذا فهو يقرأ كل يوم على الاقل جريدة تدلي بالمعلومات الكبرى ، وجريدة او جريدتين ذات نزعة معينة . وهو الى جانب ذلك يشتري المجلات الاسبوعية ، الادبية منها والفنية التي تطلعه على ما يقال ويقرأ ويمثل ويناقش وقد يتجاوز عدد هذه المجلات العشر تمثل كل منها نزعة معينة او مدرسة خاصة .

وتستغرق هذه القراءات السريعة من القاريء ساعتين على الاقل يومياً . ومع هذا فانه لم يفتح كتاباً بعد من هذه الكتب التي لو ود المرء ان يطلع عليها كلها اصيب بالجنون .

على أن بين هذه الجبال المكسدة من الكتب اشياء مهمة لا ينبغي ان يتجاهلها المثقف كما انه قد يكون هناك مؤلف احبه ورافق تطور نضوجه وبات يألفه ويجب ان يغمر نفسه في جوه ، ويتابعه في تحولات اسلوبه ومواقفه وهناك ايضاً شמוש شابة يهيمه ان لا يتأخر عن رؤيتها لبغ وبهيمه ان يستسيغ طعمها .

والى جانب هذا كتب السيرة والدراسات العميقة التي قد تبث مؤلفاً غمره صقيع النسيان او تعرف اديباً ما بوجه جديد . فاذا ما سمع رجلنا هذا ببسكال او اسبنندال او هوغو او غوته او غيرهم دفعه شيء غريب ، ماحاح ، ليطلم عليهم . على ان رجل القرن العشرين مرتبط ايضاً بوعي عصره . فما هو بالفكر الجرد يطوف وبهيمه في العالم الازلي . فالرجل التاريخي يتملكه : انه بحاجة الى ان يعرف ما صارت اليه الشيوعية في روسيا ، وما



# النشاط الثقافي في الغرب



حامد عبد الله حامد

اوروبا ، ولكن لعلها المرة الاولى التي يتحول فيها معرض رسام من الرسامين الى مشكلة تشغل الازدهان ، وتقض المضاجع ، وتضطر النقاد الى وزن كل كلمة يقولونها فيه .. بالاختصار ، لعلها اول مرة ينقلب فيها معرض فني الى علامة استفهام هائلة كالكابوس ، اكيدة كالقضاء المبرم ، وقورة كالنار يخ . نعم لقد كانت وقفة رهيبة يوم افتتاح معرض حامد عبد الله في قاعة مارسيل برنيم بباريس ، خابت فيها آمال السيدة التي لم تجي الى هنا الا لتضع فراها الثمين ، على محك

انظار المجبيين ، او هذا الثري الكهل ، انصاع ، اللامع ، الذي حضر ليحتر بعض ما يحرس عليه من عبارات اصيحت في عالم الفن كالفنود الطموسة ، ثم ينصرف وقد سجل بقلمه الذهبي بعض المواعيد الناعمة . اختفت كل هذه الارضاع الزجة ، لان ابطالها انصرفوا بسرعة ، ولان بعضهم قد تنبأ من قبل بما سيكون فبقي في بيته متحصناً وراء ستائر الخجل وحرير « الروب دي شامبر » ، وبقي هنا من جاء للفن وحده . وقفة رهيبة كما قلت ظل فيها كل واحد من اولئك النقاد والحواة والفنانين معلقاً من انفه بلوحة من هذه اللوحات !

وعدت الى نفس المعرض بعد ايام ، وكررت التردد عليه .. والامر كل مرة كما هو .. الناس معلقون من انوفهم امام اللوحات كالسمك في الشص ! وعلامة الاستفهام قائمة كما هي ..

ذلك ان حامد عبد الله قد ايقظ لهم مارداً قديماً كانوا منه آمنين ، مارداً فنياً ينزل جميع القيم التي كان الغرب قد جعل منها قوانين ومقاييس . الفن المدرسي .. فن ألا كاديمية ؟ انها هو ملتقطات من خداع البصر حبس كل منها في إطار . الفن « الزنجي - الغربي » ؟ لقيط ولد في زنا الاستعمار وعاش من يومها غريباً قميئاً مريضاً ، في امم تلهو به وتضحك منه ، ولا تستطيع في جلبة البخار والكهرباء والذرة ان تفهمه او تحس به . الفن التجريدي او التكعبي او اللاشعوري ؟ كلها اصدااء صدادع عنيف ، ودوار مرهق في مجتمع مجذوب يرقص على البارود .

اذن فما امر هذا المارد الذي ايقظه لهم حامد عبد الله ؟ هو الانسان بكل بساطة .. الانسان في نضارته الاولى التي لم يعرف الخداع ولا الزنا ولا الصدادع . الانسان الذي تقلب على ضفاف النيل منذ ما لا نعلم من آلاف الاجيال ، ثم قضى نحبه دون طبل او زمر ، ودون تمثال في الميدان الرئيسي من البلد ، ودون تلفرافات من « رويتر » ترف فيها عبارات الرقاء والتأبين متراسة كالزجاجات الفارغة في « بار مهجور » . ولم يترك للابدية صورته محلاة بالاسمة والنياشين ، بل لم يترك وصية

يمكن ان يفكر به صبي ثائر وصوفي وتكنيكي اميركي وليست هي الوثائق التي تقتنع عنه . فهناك الناشرون ، وهناك المؤلفون يرهقونه جميعهم بالكتب الفخمة غالباً ، المحشوة بالمراجع التي يتطلب كل منها عشرات السهرات لكي تقرأ كما ينبغي ان تقرأ .

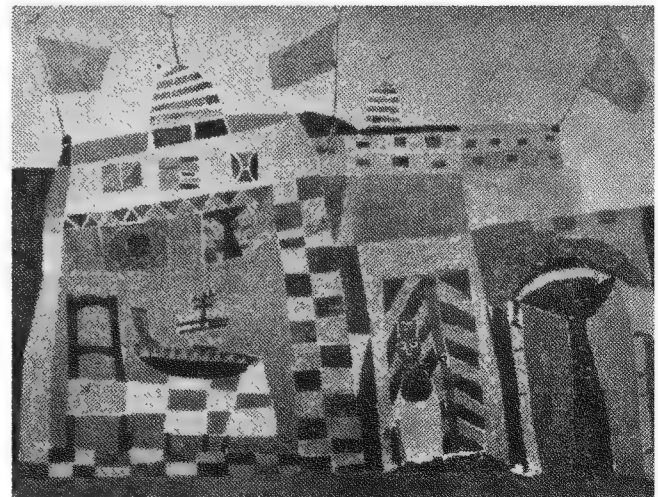
هذا هو رجلنا في غمرة ارتباك : فكيف له ان يختار ؟ حتى ايام العطل ، فانها لا تكفي لفض وترتيب تلك الكتب المكسدة على طاولة رجلنا هذا . فكيف له ان يقرأها ؟ ولنفرض انه جالس على كرسية المريح ليقرا . ان هو اخذ احد هذه الكتب ساوره تبكيت الضمير في ترك غيره . ولكن عليه ان لا يضيع الوقت ، وان يتابع . على ان هذا الكتاب يبدو غامضاً ، فليدعه اذن ، وليلق بالكتاب ارضاً ولأخذ غيره . ولكن الساعة تسرع في قفزها . وهنا يبرز الصراع مع الوقت . انه يود ان ينام ، او ان يأكل ، او ان يعود الى عمل ضروري .

وهكذا نرى ان القراءة لم تعد رحلة تأملية ، ولا اختياراً متأنياً مفدياً . وانما هي اليوم ركض سريع ومعلومات فجأة . وطعام يصفى الذوق ويجعل ملكة الاعتراض والنقد سريعة ولكن سطحية . والثقافة اليوم متنوعة وواسعة ولكنها ذات جذور قصيرة ، وهي تلقح سريع ولكن الثمار جافة .

ان قضية القراءة ما هي بالقضية التي يمكن ان يستهان بها : انها تعني قبل كل شيء صعوبة نواجها جميعاً وخطراً يهددنا ، وقلقاً نفسياً شديداً : انها تظهر المخططات الثقافية في زخم الاخذات الحاضرة المتجددة ابداً . «

## الرسام حامد عبدالله في باريس

ليست هذه بالمرّة الاولى التي يعرض فيها الرسام حامد عبدالله في



« لوكاندة الملوك »

لحامد عبد الله حامد



# النشاط التمثالي في الفسرب

ويشكون من الارق . في هاتين اللوحتين ترتفع حساسية الفنان الى القمة ، فتجد قدرة على التعبير باللون والنسج والخط في مثواها من القوة والصدق . واريد هنا ان ابيه الى ان توزيع وترتيب اللون على النحو الذي تتفاوت به الاجرام خفة وثقلا ، فنكتسب بذلك ما يلزمها من صلابة ، او عمق او حرارة ، ليس تطبيقاً للقانون الفني المعروف في النقش المصري القديم ، وانما هو بناء جديد مكون من مواد فهم كل منها على حدة ثم اجتمعت كلها حول امانة حامد عبدالله ودقته في الملاحظة وشجاعته في تحديد موقفه فخرجت منها تلك اللوحات .

هناك لوحات اخرى اصغر مساحة من هاتين اللوحتين الهائلتين اذكر منها « طرطوف » وهي اللوحة التي احتجزتها فرنسا لتحتل مكاناً في متحف الفن الحديث بباريس ، وهو طبعاً تقدير نادر الوقوع حيال فنان اجنبي في بلاد ما تزال تعتقد ان حدودها الاقليمية هي المتاريس التي يحتمي ورامها الفن الحديث .

ان وراء هذا كله مارداً قد نبهه حامد عبدالله من غفوته ... وسوف نرى ...

حسن ظاظا

باريس

المدرس بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية

## أبناء اديبة

- منحت جائزه مونماكو هذا العام للروائي المعروف مرميل بريون Marcel Brion الذي قيل من يد امير مونماكو رينه مبلغ مليون فرنك فرنسي ( زهاء عشرة آلاف ليرة لبنانية ) . والمعروف ان هذه الجائزة قد نالها من قبل جان جيونو وجولييان غرين وهنري ترويا وشواهم .
- خصصت مجلة «المصر الجديد» L'Age Nouveau عددها الاخير لدراسات

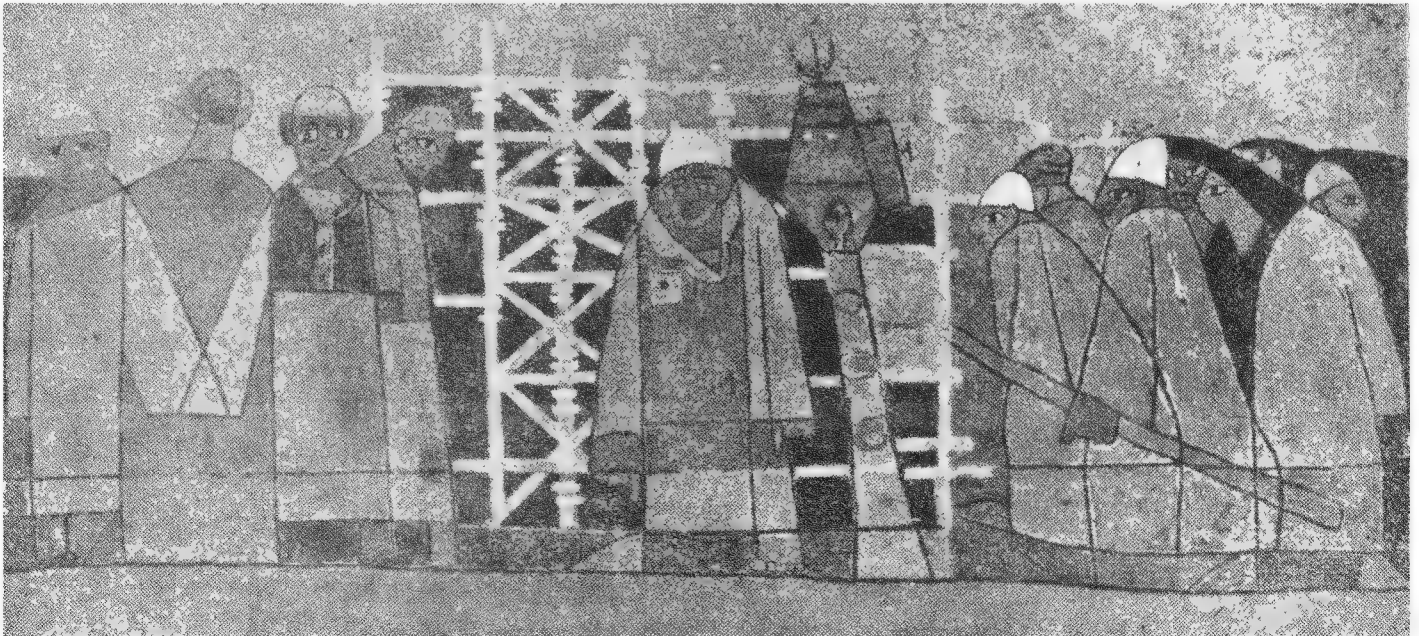
لحامد عبدالله حامد

مكتوبة بمد مونه ، وانما ترك عدداً كبيراً من الابناء ، وجوهم شبيهة بوجهه ، وقلوبهم قطعة من قلبه ، وشعورهم بالحياة هو نفس شعوره .. وراحوا هم ايضاً يزخرفون بيوتهم المتواضعة كما كان يزخرف ، وينسجون ثيابهم واكفانهم كما كان ينسج . وينقشون جدرانهم وآيتهم كما كان ينقش .. وهكذا بقي هذا « الانسان » حياً في اريافنا وكفورنا .. في هذا النقاش الصعيدي الذي يزخرف واجبة الدار عندما يؤدي صاحبها فريضة الحج ، وفي ذلك الذي يزين المركب الشراعي الذي يشق بحرى النيل ذهاباً وجيئة ، او الذي يرقش فانوس رمضان او طيلة عاشوراء او طرطور « مولد السيد » ، ثم يرتد يوماً ما في خشوع فيجثو على ركبتيه امام شاهد قبر متواضع يرسم عليه شجرة الرضوان ، وبله من نهر الكوثر وسحابة من حمام الجنة ثم ينثر على الجميع آيات فاتحة الكتاب ..

وانضى المارد بسره السحيق لحامد عبدالله : الحقيقة التي تدوس على خداع البصر ، وتستبطن كنه الاشياء لا عن طريق المقدمات المنطقية والنتائج الفلسفية وانما بالفطرة النفاذة ، وانا اقول هذه الكلمة الاخيرة واعنيها في اوضح ما تعبر عنه من عمق وقوة على الاختراق .

وقفت امام لوحتين كبيرتين في هذا المعرض ، احدهما اسمها «الانسان» الى اين ؟ » والثانية « لوكاندة الملوك » . الاولى تترك الانسان في مفترق الطريق .. رجال ونساء مجالبيين ، وقد اترعت بينهم اشارة من اشارات المرور ، بحيث لا يميز فريق الا اذا وقف الآخر .. يا للسخرة .. وإلى اين ؟ سل اي واحد من الاثني عشر رأساً التي ترزح في تلك اللوحة تحت الشمس والتراب والقناطير المنفطرة من الهموم .. انها لا تدري ! على اكثر تقدير ، الى حيث تريد اشارة المرور ! واما « لوكاندة الملوك » فهي في عيني براياتها وألوانها ، وبالظلام الذي يطالملك من وراء بابها ، قهقهة شنيعة صاعقة في وجه من يتقلبون في الحرير وریش النعام ،

« الانسان ... الى اين ؟ »





# النشاط الثماني في الفسرب

تمثل الدور الاول فيه جينا لولو بريجيدا وتنبس شخصية كيو كيارا . وقد حكم على هذه المقاطع بان انتهاكا لحزمة الاخلاق العامة .

وليس هذا هو المأخذ الذي يمكن ان يوجه الى كارلو ليفي C. Lévi في كتابه الجديد « الكلمات هي حجارة » وهو عبارة عن ريبورتاجات ساحرة يصف فيها المؤلف احدى رحلاته الى صقلية .

ويتوقعون لرواية باريس الجديدة « الخطبة » نجاحاً كبيراً في اوساط القراء لسبب ما هو معروف عن المؤلف من مزايا روائية جمة . وتعتبر الكتب الاخيرة التي نشرها بالازاتشي Palazzeschi وزافاتيني Zavattini ودينوتيرا Terra من ام الكتب التي صدرت هذا العام .

غير ان ام حدث ادبي ما يزال الناس ينتظرونه هو صدور العدد الاول من المجلة الادبية الكبرى « الزمن الحاضر Tempo presente » التي يديرها الكاتبان الشهران اينازيو سيلوني Silone ونيقولو شيارامونتي Chiaramonte ، وستكون مجلة عالمية تماقت مع عدد كبير من المفكرين في العالم وعلى رأسهم هاسكي وكامو وسبندر وفيتوريني وارون والفارو وكايوا ومورافيا ويوفيني وديس دو روجمون الخ .. وام هدف لهذه المجلة دعوة مثقفي جميع العالم الى مناقشة اخطر القضايا المعاصرة في الفكر الحديث .

## اشتات من العالم

• قال الكاتب الانكليزي سومرست موم بعد عودته من رحلته الى مصر : « حين كنت في العشرين من عمري ، كان النقاد يحكمون علي بانني عنيف ، وفي الثلاثين قالوا اني مغرور ، وفي الاربعين قالوا اني خيث وفي الخمسين لا بأس بي ، وفي الستين سطحي . اما اليوم فهم لا يقولون بعد شيئاً : انهم يحتفظون بكلمتهم ليوم رثائي . »

• قال الكاتب الاميركي جون شتاينيك لصديق له : « ان على الكاتب ان يختار الموهبة او المال : فحين توفر لك الاولى الثاني ، فسرعان ما يفقدك الثاني الاولى . » وعلق الصديق ببساطة فقال : « الظاهر انك اصبحت غنياً ! »

• سئل الكاتب الاميركي وليم فولكنر اخيراً عن احسن عشرة كتب صدرت في العام الماضي فاجاب : « لا ادري ، لاني لم انجح قط في اصدار عشرة كتب في اثني عشر شهراً ! »

• قالت الكاتبة الاميركية بيرك باك : « لا يفكر الرجل بالمستقبل الا حين يتزوج . اما المرأة فلا تفكر بالمستقبل الا قبل ان تتزوج . »

• سئل ت . س . إليوت عن هو اكبر عدو للكاتب المعاصر فقال : « انهم ثلاثة اعداء : ضرورة كسب العيش ، والنجاح ، والطمع . من اجل هذا يكتب الادباء ابكر مما ينبغي ، واسرع مما ينبغي ، واكثر مما ينبغي . »

• صرح شولوخوف في مؤتمر موسكو العشرين لجريدة « فرانس سوار » : « الادب الحقيقي ليس هو فيلماً عن الاحداث الجارية ، ايها الرفاق ! » ثم استشهد بمثل اوكراني يقول : « ان من ينشد السرعة ينتهي به الامر الى انجاب اولاد عور . »

ضافية عن « الشعر الحديث في العالم » .

• أعلنت فرانسواز ساغان صاحبة « مرحباً ايها الحزن » انها انتهت من كتابة اول مسرحياتها التي ستمثل في الموسم القادم . وقد مثلت عن موضوع المسرحية فاجابت : « هناك امر اخطر من امر المرأة التي تمل من الحياة ، هو امر المرأة التي يضايقها الرجال ! »

## ايطاليا

### معركة حول الفن التجريدي

اقامت منذ اشهر مسابقة فنية في روما دعي الى الاشتراك فيها جميع النحاتين الايطاليين ، وغايتها إقامة نصب تذكاري في « تارنتا » تخليداً لذكرى المؤلف الموسيقي الشهير « باسيالو » Passiello . وقد منحت الجائزة الاولى اخيراً الى نينو فرانسينا Nino Franchina الذي قدم بالاشتراك مع المهندس المعماري اوغو سيسا Ugo Sissa « ماكيت » جريئة الى ابدع الحدود . وقد انقسمت آراء النقاد الفتيين حول هذه النتيجة ، حتى اصبح الحديث يدور حول فكرة الغاء هذه المسابقة ، بدعوى أن النصب الفائز بالجائزة هو « عصري اكثر مما ينبغي ! »

ولا تزال الاوساط الفنية تتجادل في هذا الموضوع ، فهناك من يظهر اعجابه ودهشته ، وهناك من يبرر عن غيظه واحتقاره ، وان كان الكثيرون يقرون ببراعة فرانسينا .

وهناك فنان ايطالي آخر من اشهر الفنانين التجريديين المعاصرين في العالم ، قال جائزة اخرى منذ وقت قصير ، هو الرسام برامبوليني Prampolini الذي انشأ مع مارينيتي Marinetti مذهب المستقبلية في الفن الحديث Futurisme . وقد منح برامبوليني جائزة باريس للفن . وهذا ما يعمد الى الاسن حديث الفن التجريدي ، ويميدالي الذاكرة النصب القائم عند المحطة النهائية في روما ، هذا النصب الذي اقامه فنان تجريدي واثار عاصفة من النقد في ايامه .

وصحيح ان الفنانين التجريديين قد هزموا في ايطاليا ، وانهم لا يشكون الآن إلا اقلية ضئيلة ، ولكن يبدو انهم كسبوا الى صفوفهم عدداً من المهندسين المعماريين المجددين الذين لا يترددون في الرجوع اليهم حين يجدون في اعمالهم مجالاً للنحت او التصوير . والحق ان زوار المارض ما يزالون يشاهدون لوحات تجريدية كثيرة ، مما يدل على ان هذه النزعة ما تزال حية في ايطاليا .

### احدث النتاج الادبي

لئن اثار فرانسينا ، في ميدان الفنون التشكيلية ، بعض الاذهان التقليدية ، فان الروائي الشهير البرتو مورافيا اثار في الميدان الادبي ضجة كبيرة في صفوف المراقبين المسكلفين بالسهر على الاخلاق والفضائل التقليدية . فقد نشر مورافيا في احدى المجلات بروما مقاطع من روايته الجديدة « لا كيو كيارا » Ciociara ، وهي كلمة لا تكاد تترجم ، ولكن من السهل فهم معناها اذا تذكر القارئ فلم « خبز وحب وهواية » الذي

— هـ . . . م . . ان ثمة باهظ !

— في هذه الحالة ، اقدم لك مسدساً من صنف آخر اقل ثناً . انسا  
فلك مجموعات من المسدسات ذات اثنان مختلفة . اليك ، مثلاً ، هذا المسدس  
الفرنسي . ان ثمة ثمانية عشر روبلاً ولكنه ( وبدا على وجهه تعبير ينم  
عن الازدراء ) ولكنه من طراز بائد ، ويعتبر الانتحار به ، او قتل  
الزوجة الخائنة به ، علامة من علامات الابتذال والوضاعة اما المجتمع  
المهذب فلا يقيم اعتباراً الا لمسدسات ( سميت ويسن ) .

— ليس في نيتي قتل احد ، ولم افكر قط في الانتحار . اني اريد  
المسدس لارهاب اللصوص وابادهم عن منزلي الصيفي .  
فقال البائع وقد خفض عينيه في استحياء .

— اننا لا يمتينا السبب الذي يدفعك الى شراء مسدس . ولو عمدنا  
الى استقصاء الاسباب التي تدفع كل زبون من زبائننا الى شراء المسدسات ،  
اذن لاضطررنا يا سيدي الى غلق الخزن . ان هذا المسدس لا يصلح  
لارهاب اللصوص ، لان طاقته لا تحدث الا صوتاً لا رهبة فيه ، ان الصنف  
الذي يستخدم في هذه الحالة هو مسدس ( مورتيمر ) . وقد جرت العادة  
على تسميته بمسدس المبارزة .

وهنا مرت في ذهن سيجاييف فكرة خاطفة كالبرق : « هل ادعوه

الى المبارزة ؟ » . واسرع  
بالاجابة قائلاً : « كلا ،  
فان المبارزة تمنحه شرفاً لا  
يستحقه . ان وحشاً مثله  
يجب ان يقتل في الحال كما  
يقتل الكلب الكذاب » .

وقام البائع بوضع  
مجموعة متنوعة من المسدسات  
امام سيجاييف ، دون ان  
يكف عن الحديث وعن  
حك قدمه . ولكن يظهر

ان مسدسات ( سمث ويسن ) قد وقعت من نفس سيجاييف موقعاً  
حسناً ، فقد التقط واحداً منها واخذ يتأمله ويفكر . وانطلق خياله مرة  
اخرى واخذ يتصور منظره وهو يرمي طلقة على رأس زوجته ،  
فيتدفق الدم من الجرح ويجري كالسيل على السجادة ، وتلفظ الخائنة  
انفاسها بمد نزع اليم . وحدث نفسه قائلاً : « كلا ، ان هذا لن يحقق  
المهدف . واني ارى ان من الافضل ان اقتل عشيقها ، ثم انتحر — اما  
هي ، فسأبقى على حياتها وادعها تعيش وتتلوى المأ من تبكيت الضمير ،  
وتفترسها نظرات الاحتقار التي يرميها بها معارفها والمتصلون بها . ان  
هذا سيكون اشد وقماً وافظع مصيراً من الموت ان يملك ، مثل زوجتي ،  
مزاجاً عصياً حساساً » .

وشرع يتخيل جنازته : ها هو راقد في التابوت وعلى شفتيه ابتسامة  
لطيفة ، وهما هي زوجته ، شاحبة الوجه ، منهوكة القوى من وخز  
الضمير ، تمشي مع المشيعين مفجوعة كالشكل التي فقدت ولدها الحبيب .  
حقاً ، انها لا تعرف كيف تنفي نظرات الاحتقار التي يرميها بها المشيعون  
الساخطون عليها .

وقطع البائع تخيلات سيجاييف قائلاً :

— ارى انك تستحسن مسدسات ( سمث ويسن ) . فاذا كنت تستكثر

عندما اكتشف فيدور سيجاييف ان زوجته لم تمد مغلصة له قرر في  
الحال ان ينتقم لنفسه ويثأر لكرامته . ولهذا الغرض قام بزيارة مخزن  
شركة ( شاكس ) التي تتساعل تجارة الاسلحة النارية على اختلاف  
اصنافها ، وطلب الى القائم بشؤون المخزن ان يريه مسدساً من الصنف الجيد .  
وقد كان وجه فيدور سيجاييف في تلك اللحظة يعبر عما ينتج في نفسه من  
غضب وحزن وتصميم . .

وشرع يفكر :

— اني اعلم ما انا الآن بسبيله . ان شرطي قد تمرد في الوحل ، وان  
قداسة العائلة قد انتهكت ، وان الاثم قد انتصر . ومن اجل ذلك ،  
وحيث اني مواطن طيب ورجل شريف ، فقد لزم ان ابدو في مظهر  
المنتقم . سأبدأ اولاً بقتل زوجتي وعشيقها ، ثم اشرع في قتل نفسي . .

ولم يكن يمد قد اشترى مسدساً او اطلق طلقة ، ولكن خياله  
اندفع مع ذلك بصورة له الجراح المبيتة التي سيوقها بجسمه ، ومشهد  
الناس وهم يتجمهرون حوله ، ومنظر رجال الشرطة وهم يقومون بالتحقيق  
وضبط الافادة . وبالحد الذي ينتج في صدر رجل مطمئن في شرفه ،  
اخذ يتصور الرعب الذي سيتولي على قلوب اقربائه وعلى قلوب الناس  
عموماً ، والقبض الهائل الذي سيثرون به نحو زوجته الخائنة ، حتى

انه شرع يري بعين خياله  
المنارين الكبيرة والمقالات  
الافتتاحية الطويلة وهي  
تعالج موضوع تحطيم الحياة  
العائلية .

وكان القائم بشؤون  
المخزن صغير البنية ، نشيط  
الحركة ، ذا كرش بارز  
تغطيه صدرية بيضاء . وقد  
اسرع فعرض على سيجاييف  
اصنافاً مختلفة من المسدسات ،

وبابتسامة تم عن حسن معاملته للزبائن ، اخذ يتحدث وهو يحك قدمه  
باستمرار :

— بودي ان انصحك ، ايها السيد ، بشراء هذا المسدس الفاخر .  
انه من احدث مصنوعات ( سمث ويسن ) ويجعل ست طلقات . يكفي  
ان تلقي على صمته الجميلة نظرة واحدة لتدرك بانه من احدث اصناف  
المسدسات . اننا نبيع يوميا اعداداً كبيرة من هذا الصنف حيث تستخدم  
للدفاع ضد هجمات قطاع الطرق ، والذئاب وغربي السمادة العائلية .  
ان الرصاصة تنطلق نحو هدفها بصورة مضبوطة وفي شيء من القوة  
والعنف ، وفي وسعها ان تندفع الى اهداف بعيدة ، وان تقتل على الفور  
الزوجة الخائنة وعشيقها معاً . اما بالنسبة الى الانتحار فاني اؤكد لك ، يا  
سيدي ، باني لا ارى ما هو افضل من هذا الصنف . .

ورفع البائع المسدس برفق ، واخذ هدفاً في الفضاء ، ثم اعاده الى  
مكانه وقد تملكه الحماس ، وبدا كما لو كان يسمده ان يطلق على رأسه  
طالقة واحدة من هذا المسدس الجميل ، لو كان ملكاً خاصاً به . وسأله  
سيجاييف :

— ما ثمة ؟

— خمسة واربعون روبلاً .



## قصة لانطون تشيكوف



## ازمة النمر العربي

للاستاذ محمد وهبي

### دار العلم للملايين

واسع لمن يريد الانتحار . فضلاً عن ذلك ، فإن الاعتقال سيمحني فرصة لأبين للمحلفين والمجتمع بصورة عامة ديانة سلوكها . وعلى كل حال ، فاني لو اقدمت على الانتحار ، فانها قد تنجح ، بشخصيتها القوية وميلها الطبيعي الى الكذب والمراوغة ، في تبرئة نفسها من كل جرم وفي القاء اللوم كله على شخصي ، فينخدع المجتمع ويحيل الى تبرير فعلها . ومن يدري فعمل المجتمع ان يسخر مني . وعلى العكس من ذلك ، فاني لو ابقيت على حياتي فان ..»

وتوقف لحظة ، ثم عاد الى التفكير :

«اجل ، فضلاً عما تقدم ، فاني لو اقدمت على الانتحار ، فقد يرميني المجتمع بتهمة الخسوع والانقياد لدافع حقير تافه . وفي الحق ، ما الذي يضطرني الى الانتحار ؟ هذا فضلاً عن ان الانتحار يعتبر اقرارا بالجن . وبناء عليه : سأقتله هو ، وسأبقى على حياتي هي ، اما انا شخصياً ، فسأدع نفسي عرضة للاعتقال . وفي يوم المحاكمة ستدعي الخاتنة للادلاء بشهادتها . وفي يومي ان اتصور من الآن مبلغ اضطرابها عندما يناقشها المحامي المنتدب للدفاع عني ! ان عطف الصحافة والرأي العام في مثل هذه الحالة سيكون الى جانبي ، ما في ذلك شك .»

وظل سيجانيف غارقاً في تأملاته ، بينما استمر البائع يعرض اصنافاً اخرى من المسدسات .

— اليك بعض المسدسات الانكليزية التي وردتنا قبل وقت قصير . ولكني اؤكد لك بانها لا تعتبر شيئاً بالمقارنة الى مسدسات ( سمث ويسن ) . حدث قبل بضعة ايام — ولا اشك في انك قد قرأت الخبر في الصحف — ان اشترى احد الضباط مسدساً من صنف ( سمث ويسن ) من مخزنتنا ، وذهب واطلق النار على الرجل الذي اغرى زوجته ، فاذا تظن حدثت اندفعت الطلقة الى صدر الرجل فاخترقته واندفعت الى مصباح معدني فنقلت منه ثم انجحت الى ( البيانو ) ثم ارتدت ففتلت كلباً وجرحت الزوجة . انه لعل باهر خلاق بان يشرف مؤسستنا . ان الضابط معتقل الآن . ومن الطبيعي ان يدان ويحكم عليه بالاشغال الشاقة لبضع سنين يقضيها في سبيريا . والسبب الذي يجعلني على الجزم بادانة الضابط يقوم على امرين : اولاً ، ان قوانيننا عقوبة بالية لم تسير سنة التطور . وثانياً ، ان المحلفين يناهزون غالباً الى جانب الفاسق الذي يغري الزوجات . لماذا ؟ لان القضاة والمحلفين والمدعي العام لا يجرؤون على خرق الوصية العاشرة ، وليس يهمهم في شيء ان ينقص واحد من مجموع الازواج في روسيا . واما بالنسبة الى المجتمع ، فاني اؤكد لك انه لا يوجد ما يثبت اليه السرور كإبعاد الازواج جميعاً الى سخالين . اجل سيدي ، انك لا تستطيع ان

التمن : فانه يسرني ان اخفضه خمسة روبلات . فضلاً عن ذلك ، فان لدينا مسدسات من اصناف اخرى اقل ثمناً .

وانجه في شيء من الحفة والرشاقة الى الرفوف ، وتناول منها مجموعة اخرى من المسدسات .

— اليك مسدساً لا يزيد ثمنه على ثلاثين روبلاً . ولا احسب التمن باهظاً اذا اخذنا بنظر الاعتبار كون عملتنا قد انخفضت انخفاضاً هائلاً ، وكون رسم الوارد على الصناعات الاجنبية اخذاً في الارتفاع يوماً بعد يوم . اقسام لك بشرفي ، اني بطيئتي من المحافظين ، ومع ذلك فقد بدأت انتدمر انا الآخر ! احكم بنفسك ايها السيد : ان الامور قد بلغت من الترددي بحيث لم يعد في وسع احد ، غير الاغنياء ، ان يتمتع بترف امتلاك مسدس جيد . ان الفقراء مضطرون الى الرضى بمسدسات روسية رخيصة الثمن ، اعني المسدسات المصنوعة في ( نولا ) ، وما مسدسات ( نولا ) الا مصيبة كبيرة : فانت تطلق طاقة على زوجتك الخاتنة ، فلا تستقر إلا في كنفك !

واحس سيجانيف فجأة بالاسف الشديد لعدم تمكنه من مشاهدة آلام الخاتنة ، في حالة اقدمه على الانتحار . ان الانتقام لا يحلو المنتقم الا اذا استطاع ان يرى آلام عدوه ، اذا ما قيمة الانتقام اذا دفن المنتقم في حفرة غير شاعر بالدمار الذي حل بالعدو ؟ وعلى ضوء هذا المنطق اخذ يفكر من جديد ويحدث نفسه قائلاً : «الا يكون من الافضل ان اقتله اولاً ، واحضر جنازته . ولا انتحر الا بعد دفنه ؟ ولكن رجال الامن سيعمدون الى اعتقاله ومصادرة مسدسي قبل ان تتاح لي فرصة الانتحار . وبناء عليه سأقتله هو ، وسأبقى على حياتي هي ، واما انا فلن اقدم على الانتحار بايدي الامر ، ولكن سأدع نفسي عرضة للاعتقال . ثمة مجال

**كارل ماركس**

ابو الاشتراكية العلمية  
ياهم اليهود بقسوة محبته  
ويوضح الثانية اليهودية  
والحكم باقتصاد الشعوب  
ومؤامرة اليهود على  
شعوب العالم  
اسل هذا  
في كتاب  
المسألة اليهودية  
ترجمة محمد عيتاني  
منشورات مكتبة المعارف في بيروت  
التمن ٧٥ دل

صدر اليوم  
القسم الرابع  
من كتاب  
رأس المال  
كارل ماركس  
ترجمة محمد عيتاني  
منشورات  
مكتبة المعارف  
في بيروت  
ص . ب ١٧٦١  
التمن ٣٠٠ ق . ل

## منشورات

### دار النشر والتوزيع والتعهدات

الدار الوطنية للنشر والتوزيع في الاردن

ص. ب. ٦١٢ - تلفون ١٣٦١

عمان - الاردن

صدر عنها

١ - عشيات وادي الياض الثمن ٢٥٠ فلساً

ديوان شاعر الاردن الاكبر مصطفى وهي التل

٢ - هذه تونس المجاهدة الثمن ١٥٠ فلساً

عرض تاريخي لتطور الحركة الاستقلالية في تونس

بقلم عمر البنبلي التونسي

٣ - مع الناس الثمن ١٥٠ فلساً

مجموعة قصص قصيرة من وحي المأساة الفلسطينية

بقلم القصصي الاردني الكبير محمود سيف الدين الايراني

٤ - الحركة النقابية العمالية في الاردن

عرض دقيق لنشأة الحركة النقابية في فلسطين والاردن

وتطورها كما يشتمل على نصوص التشريعات العمالية الاردنية

بقلم علي خريس وصالح الصفدي - الثمن ١٢٠ فلساً

٥ - البرامكة في التاريخ الثمن ٢٠٠ فلس

تحليل تاريخي دقيق لنكبة البرامكة الدامية

بقلم الكاتب الاردني المعروف عبد الحليم عباس

٦ - كنت في مراکش الثمن ١٢٠ فلساً

مشاهدات وعرض لنضال الشعب المراكشي ضد المستعمرين

بقلم ماجد عينا

يصدر قريباً

١ - الحرب العالمية الثانية

سلسلة ذات ستة اجزاء مزودة بالرسوم والخرائط

٢ - جيرمينال

اروع قصة برولينارية للقصصي الفرنسي العظيم اميل زولا

سلسلة ذات ستة اجزاء

ترجمة الاستاذ محمود سيف الدين الايراني

تصور مبلغ السخط الذي يتلى به قلبي عندما افكر في الحالة المؤسفة التي آلت اليها اخلاقنا في الوقت الحاضر ! تصور ايها السيد : ان منازلة زوجة رجل آخر قد غدت اليوم من الشروع بحيث لم تعد تختلف في شيء عن تدخين سيكار او قراءة كتاب يعودان الى الغير . واما تجارة الاسلحة النارية فقد اخذت تنقلص سنة بعد اخرى - ولكن هذا لا يعني ان الحياة المائتية قد غدت اكثر نقاء او ان مخالفة الوصية المأثرة صارت اقل حدوداً - وانما يعني ان الازواج قد كيفوا انفسهم للمصير الجديد وصاروا يمشون المحاكم والاشغال الشاقة ويتقونها .

والنفث البائع حواله في شيء من الخذر ثم همس :

- وعلى من يقع الذنب ؟ على الحكومة وحدها !

وبدا سيجاييف يفكر من جديد : « ما الحكمة في الذهاب الى سخالين من اجل خنزير قذر؟ وفي الحق ، لو ابعدت الى سبيريا فان زوجتي تجد نفسها حرة للزواج من جديد ، وخيانة زوجها الثاني ، وفي هذا نصر لها . وبناء عليه : زوجتي لن اقلها ، وروحي لن ازهرها ، والمشيقي لن اقضي عليه - هو الآخر . يجب ان ابحت عن سبيل آخر للانتقام - انتقاماً اقرب الى الحكمة والتأمل واشد المأ في الوقت نفسه . سأعاملها بازدراء شديد وسأخذ منها اجراءات الطلاق . وبهذا يتسنى لي ان اكشف عن سلوكها الشائن امام العالم ، يلحقها الخزي والعار الى الابد » .

وفي هذه الاثناء جلب البائع مجموعة اخرى من المسدسات ووضعها امام سيجاييف قائلاً :

- اليك سيدي مجموعة اخرى . واود ان اوجه انتباهك الى التركيب الميكانيكي للفعل . انه تركيب خاص ينفرد به هذا الصنف من المسدسات .

ولكن سيجاييف ، بعد قراره النهائي ، لم يعد في حاجة الى مسدس وكل ما تمناه في تلك اللحظة هو ان يجد طريقة للخروج من الخزن . ولكن البائع ظل على حماسه السابق ولم يكف عن عرض اصناف اخرى من المسدسات .

واحسن الزوج المطمون في شرفه بالراء البائع والشفقة عليه ، لا كان يكابد من غناء في عرض مجموعات مختلفة من بضاعته ، دون ان يكف عن الابتسام والحديث وحك القدم واخيراً غتم سيجاييف :

- حسناً ، سأمر عليك في وقت اخر او - او ارسل اليك من ينوب عني . وحاول ان يتقي نظرات البائع المسكين ، ولكي يتخفف الموقف المربك ، وجد من الضروري ان يشتري شيئاً . ولكن ماذا ؟ ادار ببصره نحو جدران الخزن آملاً ان يعثر على شيء يخفي الثمن ، فوقت عينه على شبكة معلقة قرب الباب .

- هذه الشبكة - ما هذه الشبكة ؟

- انها تستعمل لصيد طيور اليلوى .

- ما قيمتها ؟

- ثمانية روبلات ، سيدي .

- هاتيا !

ودفع الزوج المطمون في شرفه ثمن الشبكة ، وتناولها في يده ، واسرع بالخروج من الخزن .

نقلها عن الانكليزية

ادكار سوكيس

البصرة



# مناقشات

من قضايا النقد

بقلم عبد المحسن طه بدر

هذا الشعر ، ولكنه يحاول ان يأخذ جانب الدفاع عنه .. عن طريق تبريره من خلال ظروف العصر وحضارته . وهذا ما حاوله الاستاذ خالد طليات في مناقشته لقضية الشعر الجاهلي حيث اتفق معنا في ان هذا الشعر كانت تسبطر عليه الروح الجماعية وان الشعور الذاتي للشاعر كان متفقاً في الاعم الاغلب مع الشعور العام للقبيلة ... ولكن اغلب اهتمامه تركز بعد ذلك في محاولة الدفاع عن هذا الشعر بتبريره وتفسير ظهوره في حين كان اهتمامنا نحن موجهاً الى قياس واقع هذا الشعر من حيث قربه وبعده من مفهوم التجربة الانسانية بدون محاولة الدفاع او الاتهام مع التسليم سلفاً بأن الادب لا يكون الا نتيجة لعصره وببشئته ... وقد فعل الامر نفسه الاستاذ عبد اللطيف شرارة في مناقشته لقضية اتجاه الشعر العربي الى المسلمات ، حيث لم يتجه نقده الى انكار هذه الحقيقة بل اتجه الى تبريرها ايضاً في الخط نفسه وعلى المستوى نفسه ..

هذا وان اصرارنا على تقييم الشعر العربي الى جانب تفسيره وتبريره ينبع من اننا نرى ان قضية هذا الشعر لم تنته بعد لانه ما زال يعمل عملاً مستمرّاً في اعداد شعرائنا وفي تكوين اذواقنا ، فيجب ان نحدد مواضع النقص فيه وان نبه الى الخطورة في اتخاذنا اساساً لمقاييسنا عن الشعر حتى نفسح الطريق لشعر اكثر ملاممة لواقعنا الجديد ، لا سيما وقد رأينا ان مثالية هذا الادب واتجاهه الى المسلمات ما زال يظفران بصورة او بأخرى في شعرنا الحديث .

\*\*\*

والقضية الثانية التي نريد ان نتحدث عنها هي قضية النقد بين الاتجاه العام والجزئية :

قد يتجه عمل الناقد في احوال كثيرة الى تحديد اتجاه عام ، وهو من خلال رغبته في ان يكون هذا الاتجاه واضحاً لا يلبس الى تثبيت نفسه وتجميع قضيته بالاصرار على مناقشة كل جزئية وتغليبها .. وهو في موقفه هذا لا يمكن ان يهتم ما دامت هذه الجزئيات لا تشكل خطراً عاماً يمكن ان يحطم قضيته او يغير اتجاهها . ويبدو واضحاً ان الحياة الانسانية لا تسير في خطوط مستقيمة ولا تشكل في عصر من العصور اطاراً قاسياً يشد اليه كل الجزئيات في عنف ، بل لا بد من ردود فعل هنا او هناك ، وتنفلت فرديات صغيرة تبدو في ظاهرها خروجاً على الروح العامة للعصر ولكنها يمكن ان ترتبط بمصرها برغم هذا الانفصال الظاهري وذلك لان التمرد نفسه لا يمكن الا ان يكون تمرداً على الاوضاع القائمة نفسها ومن خلالها .

فن الملاحظ مثلاً في الشعر الجاهلي ان مدى اتفاق نزعة الشعراء مع المجموع لم يكن دائماً ثابتاً وبالنسبة نفسها . وقد سبق ان قدمنا ان بعض الشعراء الجاهليين كانوا يسترسلون مع ذواتهم في وصف الطبيعة من حولهم ورسم صور للحبوان عملة بشاعر مغلظة كما صنع طرفة بن العبد في معلقته ، بحيث لم يتحدث عن الفرس الخاص من القصيدة الا في ابيات ممدودة ، بل لقد كانت هناك مجموعة من الشعراء يكونون فئة خارجة عن سلطان قبائلهم

ما من شك في ان الفهم الخالص هو ما نسعى اليه عندما نحاول ان نعرض القضايا التي نؤمن بها وتبدو لنا قادرة على احداث بعض الاثر في واقع وجودنا الحيويني او الفكري . ويستوي في الامر ان يؤدي هذا الفهم الى التسليم بما يقول الكاتب او الاختلاف معه ، ما دام هذا الخلاف موضوعياً ومبرراً .. فكثيراً ما يكون مثل هذا الخلاف وسيلة لعرض الحقيقة في صورة اكمل وعلى مستوى اعلى .

والا كانت المناقشات التي دارت حول مقالتي لا يخلو اغلبها من محاولة للفهم الجاد ، والا كانت مناقشة كل جزئيات الخلاف بصورة منفصلة يحتاج الى حيز كبير في الزمن والمكان الى جانب التكرار والتشابه ، فقد اردنا لذلك تجميع هذه الجزئيات حول عدة قضايا رئيسية نستطيع من خلالها تفسير اكبر عدد ممكن من الجزئيات ووضعها في الميزان السليم .

والقضية الاولى التي نريد ان نتحدث عنها هي قضية النقد بين التفسير والحكم :

لعملية النقدية دائماً جانبان .. جانب التفسير وجانب الحكم .. وجانب التفسير يشرح الظاهرة الادبية ويفسرنا ويذكر الشروط الحيوينية التي ادت الى ظهور هذا الاثر الادبي او ذاك . وذلك على ضوء اعتبار الادب عملاً انسانياً لا ينفصل عن الاطار الحضاري العام للعصر الذي ثبت فيه ، والا لكان حقيقة منفصلة بلا جذور ... وعلى ذلك فالمعلل الادبي في عصر من العصور يعمل ككل عمل انساني آخر تبرير وجوده لانه مشروط بظروف عصره وحضارته ... ولكن هل يقتصر عملنا في مواجهة هذا الاثر الادبي على مجرد التفسير والتبرير ؟ البس ! من حقنا ان نقول ان هذا الادب نتيجة للظروف التي مرت به كان ينقصه هذا الاتجاه او ذاك لبصير فناً مكتملاً كما نحس نحن الفن المكتمل ؟ واذا كنا ونحن في مجال الحديث عن ظهور الانظمة الاستبدادية في الحكم مثلاً لا نكتفي بأن نفسر اسباب ظهورها ولكننا نحكم عليها بالاغراف لانها غالباً ما تسخر قوة المجموع وعرقه في سبيل تحقيق نزوات فرد - فلماذا يريدنا البعض عندما نواجه ادب فترة من الفترات ان تقتصر على تبريره من خلال واقعه ثم نقف بعد ذلك مكتوفي الايدي لا نتقدم خطوة اخرى لتقيم هذا الادب ونحدد جوانب الضعف فيه ؟

بل لماذا يتخذ البعض الآخر عملية التبرير والتفسير وسيلة الدفاع .. فبإدام الادب العربي مثلاً ادباً يمثل الشروط الحضارية التي مرت به فيكفي هذا في نظرم ليصبح هذا الادب ادباً رائعاً مكتملاً .. واذا حاولت ان تقول ان هذا الادب كانت تنقصه هذه الامكانية او تلك حتى يصير ادباً انسانياً بآمن الذي نفهمه نحن عن الادب الانساني ، فقد استعملت مقاييس لا يصح تطبيقها على هذا الادب .. اذ لا يمكن ان يكون تقييمنا لهذا الادب صحيحاً اذن الا اذا استخدمنا في تقييمه مقاييس قديمة بن جعفر وابن الاثير ؟

ومن هنا كان اغلب النقد الذي يوجه الى تقييمنا للشعر العربي لا يختلف معنا في غالب الامر في النتائج التي وصلنا اليها او في تصوير واقع

الشعر العربي الا اذا كتبنا عدة مجلدات في تاريخ هذا الشعر ؟  
وكما يعتمد النقد الجزئي الى هدم القضية العامة من خلال جزئية واحدة ،  
فهو يعتمد من ناحية ثانية الى استنتاج قضية كاملة من خلال جزئية مفردة  
بفعلها عن جوهر وملاساتها . وهذا ما حدث في احوال كثيرة . وعلى  
سبيل المثال عندما حاول الاستاذ طليات ان يستنتج من قولنا ان الشاعر  
العربي - عندما يحدثنا عن حزنه بصورة تقريرية دون ان يذكر اسباب  
هذا الحزن يبعث في نفوسنا الملل والضجر - حكما عاما لنا على الشعر  
العربي بأسره . ونتيجة للقضية التي فرضها هو علينا استنتاج باطشنان غريب  
اننا لم ندرس الشعر العربي دراسة كافية .

وبالمنطق نفسه يتحدث الاستاذ شرارة عندما يناقشنا في قضية وعي ابي  
نواس او عدم وعيه بمحاولة التلاؤم مع عصره ، فهو يفصل النص عن  
ملاساته ليفرض علينا قضية لم نقل ولم نحاول مناقشتها ، ثم يستنتج من ذلك  
ما شامت له نفسه ان يستنتج .

\*\*\*

اما القضية الثالثة فهي قضية القيم الخارجية والقيم الداخلية :  
وهذه القضية يثيرها الاستاذ عبد اللطيف شرارة حينما يتحدث عما اذا  
كان من حقنا ان نطالب الشاعر بأن لا تنسأ عليه قيمة او فكرة خاصة  
توق وعيه الصادق بذاته وبالاخرين ويرى انه ليس من حقنا ان نفرض  
على الاديب او الشاعر هذا الشرط ، وبذلك يكون اساس نظرتنا الى  
الشعر والادب اساساً غير سليم .

والاستاذ الناقد يخلط هنا بين موقفين خطيرين ، قد يكون تمييز  
احدهما عن الآخر وسيلة لحل الموقف على اساس واضح . هذان الموقفان  
يتمثل اولهما في خضوع الشاعر خضوعاً مباشراً للتقاليد والمسلات السائدة  
في عصره ، فيقف منها موقف الرجل العادي لا يناقشها ولا يحاول ان  
يخضعها لمنطق الفكر والتأمل الذاتيين ليدرك خطئها من الخطأ والصواب  
وذلك كان موقف اغلب شعراء الشعر العربي قبل عصرنا الحديث الذي  
بدأت فيه عقلية الذات الفردية وتنهيا .

شوقي مثلاً لم يكن يكتب قصائده نتيجة لاحتساس ذاتي بالرغبة في  
التعبير عن هذا الامر او ذاك ، وانما كان يكتبها بوحى المناسبة الخارجية  
المنتملة في اعياد الخديوي او الدفاع عنه او عن آرائه السياسية ، او في  
رغبات بعض المصلحين الذين يؤسسون مدرسة او يفتتحون مشروعاً  
خبرياً ، او في موضوع من موضوعات الصحافة كأن يتحدث مثلاً عن  
ذكرى شكسبير او تقرظ ترجمة لطفي السيد لكتاب الاخلاق فيسارع  
شوقي لتقريظ الكتاب بدون خبرة كافية بالموضوع فيخلط بين اراء  
ارسطو وافلاطون كما لاحظ الدكتور طه حسين .

وما دام الشاعر يتحرك الى موضوعه بوحى المناسبة ولم يخضع هذا  
الموضوع لتأمل ذاتي نقدي ، فلا يبدو تصويره للموضوع ان يكون  
ترديداً للأفكار العامة الشائعة بحيث يخلو تصويره من الاصاله والعمق  
ولقد وقع الشعراء نتيجة لتحررهم في اطار المناسبات المختلفة والمتعارضة  
الاتجاه في تناقضات غريبة ، فحافظ شاعر النيل لم يتورع عن انشاد قصائده  
في اعياد تنويج ملوك الانجليز وملكاتهم ، كما قال ايضاً الشعر في رثائهم ،  
وفعل مثله الشاعر احمد نسيم المشهور بنزعة الوطنية والذي كان شاعراً من  
شعراء الحزب الوطني .

وهل ادل على تناقض هؤلاء الشعراء ونظراتهم السطحية من تلك  
القصة التي يرويها لنا زكي مبارك عن شوقي : فان شوقي عندما اتت لجنة  
مانر الى مصر سارع بتأليف قصيدة يدعو فيها الى مفاوضة هذه اللجنة ويدعو

وهم الشعراء الصفايك ، ولكن البست محاولة طرفه الهروب من غرضه  
الرئيسي واعتبار هؤلاء الشعراء الصفايك متمردين وخارجين على القانون  
تحمل في ذاتها دليلاً على عظم سيطرة الروح الجماعية وقسوة قبضتها ؟  
وبرغم تنبهك الى هذه الجزئيات وامثالها واضطراوك الى عدم الوقوف  
عندها ما دامت لا تشكل خطراً رئيسياً على الاتجاه الذي تحسده ، الى  
جانب انها تحمل في معنى من معانيها التأيد لهذا الاتجاه ، فانك دائماً لا  
تعدم من يعود فينبهك اليها صائحاً في وجهك . « لقد غفلت عن هذه الجزئية  
او تلك » . وما دمت قد غفلت عن هذه الجزئية التي اكتشفها هو بصورة  
ساذجة ، فان قضيتك كلها اصبحت عرضة للخطر . . ودعك من الروح  
العام للعصر ، ومن الاطار العام للقضية ، فبهذه لا تهمة ما دام قد اكتشف  
هذه الجزئية النادرة التي تخالف في كثير او قليل اتجاهك الذي تعرضه .  
وربما كانت هذه الجزئية لا تعني شيئاً على الاطلاق ، لان صاحبها لو تأملها  
بعمق لادرك انها تحمل في معنى من معانيها تأييد القضية التي يريد هدمها .

وقد حاولنا دائماً ان نقف ضد هذه النظرة الجزئية ما امكنا ، ونبهنا  
اكثر من مرة الى اننا ندرس اتجاهات عامة لا نقف فيها عند الجزئيات ،  
مع تنبيهنا الى وجود الكثير الذي لا يتفق احياناً مع الخط الرئيسي الذي  
نرميه ، بل ذكرنا ان اكثر القضايا التي ذكرناها تحتاج الى مقالات منفصلة  
لتأخذ حظها الكامل من الشرح . . ومع كل هذا الحذر لانعدم من يذكرنا  
ببغية الشعراء المذريين او قضية ذي الرمة . . ونحن لم نغفل عن  
هؤلاء الشعراء وامثالهم ، ولكننا علمنا من دراستنا للشعر العربي ان هؤلاء  
الشعراء برغم اخلاصهم لم يتمتعوا بالتقدير الكامل في بيئتهم من ناحية ولم  
يقدر لتأثيرهم الاستمرار من ناحية اخرى . . وقد اخبر ابن سلام جيل  
عن كثير عزة في ترتيبه لطبقات الشعراء رغم اعترافه باخلاص جيل وتصنع  
كثير ، لا شيء الا لان كثير قال في كثير من اغراض الشعر ، اما  
جيل فقد اقتصر على غرض واحد !! وقد تمتع ذو الرمة بالحظ نفسه . . فما من  
شك في ان الشعر العربي في تاريخه الطويل لم يحظ بشاعر مثل ذي الرمة  
في تجاوبه مع الطبيعة واحساسه بها . . ولكن هذا الشاعر نفسه كثيراً  
ما شك في ملائه الشعراء سوء حظه . . وقد كان من تقدير النقاد له انهم  
نعوا شعره بأنه ابعاد غزلان ونقط عروس ؟!

وجزئية اخرى يذكرنا بها هي موقف زهير من الحرب ودعوته  
الى السلم في ابيات معلقة التي يقول فيها :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

مى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر اذا ضرتموها تنضم

فتعرككم عرك الرحي بفالها وتلفح كشافاً ثم تنتج فتتم

ونحن نرى ان التحايل العميق لهذه الابيات يقودنا الى ان تصوير  
زهير للحرب لم يكن نابهاً عن تأمل ذاتي خاص كما قصد اليه الاستاذ طليات  
ولكنه كان نابهاً من مناسبة القصيدة نفسها التي كانت موجهة الى هزم بن  
ستان والحارث بن عوف ، وهما زعيمان حاولا ايقاف الحرب الضروس  
بين عبس وذبيان بتعمل ديات القتلى فهو اذ يذم الحرب يذمها لا نتيجة  
فهم خاص للحرب بل كمحاولة لتمجيد الزعيمين ، والا فكيف نفسر  
قول الشاعر نفسه :

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

هذه امثلة من النقد الجزئي الذي يتناول الجزئية الواحدة ليحطم بها  
اتجاهاً عاماً ، وربما اضطر في سبيل ذلك الى تفسيرها تفسيراً يفصلها عن  
ظروفها وملاساتها . . افلا يكون من الممكن ان نتحدث عن رأينا في



المصريين الى الرضى بالامر الواقع ولكن المصريين قاطمو هذه اللجنة مقاطعة رائحة وقابل زكى مبارك شوقي فمات به على القصيدة فاعتذر اليه شوقي واخبره انه خدع في امر هذه اللجنة ، وان بعض الناس زينوا له الدفاع عنها ، ولو يعرف من امرها ما عرف ما كتب قصيدته او لغير اتجاهها ... هنا يستحيل الشاعر الى اداء تسجل الاحداث بغير ان تتمثلها او تتفاعل معها . وفي هذه الحالة يعف الشاعر من الاحداث موقف المنتظر فهو يسجل مظاهر التطور، ولكنه لا يدفمه ولا يسام في تكوينه .

اما الموقف الآخر فهو الالتزام الذي ينبع من داخل الذات ، وذلك بان يقوم الفنان بتحليل ذاته ومظاهر الحياة من حوله . ومن خلال هذا التأمل الصادق تتكون للاديب احكامه الخاصة التي تتصل بالمجتمع باعتباره الاطار العام الذي يارس الاديب حياته في داخله، وتكتسب من ناحية اخرى لونا خاصاً ، نتيجة لان نفس الاديب اشد حساسية . من نفوس الآخرين ولذلك تكون اكثر تنبهاً لحاجات هذا المجتمع في الحاضر واكثر احساساً باهتماماته في المستقبل . ومن هنا لا يكون موقف الاديب من الاحداث موقف المنفعل فقط ولكنه موقف المنفعل والفاعل في الوقت نفسه ، وهذا الالتزام الاخير في الفن هو الالتزام الصادق الذي لا اعتراض لنا عليه .

وان القضية في نظرنا يمكن ان ترد الى ذلك التفسير الفقهي للايمان الذي يميز بين نوعين من الايمان : احدهما ايمان المجاز الذي يكتفي بالتسليم الموروث ، والثاني هو الايمان الناتج عن اقتناع ذاتي بعد ممارسة عملية التأمل الحر .

واظن ان تمديدنا لعملية الوعي الحر داخل هذا الفهم يسهل على الاستاذ شرارة فهم ما نمنيه بقولنا « ان اصرارنا على ان يكون هذا الوعي حقيقياً وحرراً يرجع الى اننا لا نريد ان تسلط على الشاعر فكرة او قيمة خاصة تطمس جانباً من جوانب الحياة من حوله وخاصة قبل اكتشاف الشاعر لحقيقته الخاصة ووعيه الصادق بالآخرين . »

\*\*\*

والقضية الرابعة هي قضية الادب بين الوعي والتوجيه :

الاستاذ عمارة يعترض على مفهوم التجربة في الادب على اساس اننا قد اتبنا من الكشف عن واقعنا ، وان قضيتنا اصبحت واضحة ومفهومة ، ولم يبق امامنا اي امام الادباء والمفكرين الا ان ينضموا الى معسكر القوى النامية والزاحفة الى الامام . او ان ينضموا الى القوى التي تخنفر وان بدت في اوج قوتها .

والاستاذ عمارة لم يوضح لنا هذه القضايا التي اتضحت بهذه البساطة المثالية، وقد كنت ارجو ان يفعل ، وخاصة لامثالنا الذين لم يمنحهم الله القدرة على هذه النظرة البسيطة الى الحياة - وذلك من سوء حظهم لانهم يعيشون ما يرون - ويشعرون بأن مجتمعتنا لا زال يحفل بشتى ضروب اللاتواضع والنمقيد والبطولات الزائفة والنظرات السلطوية والمباذير التي لا تمنس الا ظاهراً نفوس الذين يؤمنون بها فيتخذ ايمانهم اما صورة ادعاء زائفاً او بطولية ذاتية .

واذا كانت قضايانا قد اخذت وضعا الصريح المحدد فاعمل الادباء والمفكرين في هذه المرحلة ؟ هل يتوقعون عن العمل ام يقومون بوظائف الدعاية لهذه الافكار التي وضحت وتقررت ؟

واذا كان الاستاذ قد رأى في موضع آخر ان عملية الكشف هذه لا بد وان تكون عملية مستمرة لان الواقع الانساني في حركة مستمرة ،

فا هو اعتراضه اذن على مفهوم الادب كتجربة انسانية ؟

ثم من الذي اخبر الاستاذ ان الادباء الذين يزعمون الى اكتشاف ذاتهم والحياة من حولهم كشفاً صادقا ، سيقنعون بهذا الموقف ؟ اليس الاكتشاف الصادق هو الذي يدفع الى العمل الخالص الحقيقي الموضوعي ؟ ام يريد الاستاذ من الادباء ان يؤمنوا بقيمة ما ويعملوا لها دون ان يحسوا بضرورتها ، سواء في انفسهم او في الواقع المعاش لمجتمعاتهم ، وبالتالي كيف يستطيعون اكتشاف ضرورة القيام بعمل معين ثم يقفون مكتوفي الايدي ليتحولوا الى جيش من الاحتياطي الضارين في متاهة اللاحدود ؟

ويبدو لي من مقال الاستاذ عمارة انه يأخذ الحياة دائماً كمراحل منفصلة ويعنى بتحديد نقط البداية ونقط الختام . فاذا كنا قد طالبنا الادباء بالتعمق في تأمل ذاتهم ومجتمعاتهم فهو يفهم من هذا اننا نرسم الطريق لفترة من الزمن تكون كلها تأملاً ثم تأتي فترة اخرى هي فترة عمل وهكذا دواليك .. وهذا فهم لا يمكن ان يخطر ببال احد فالحياة سلسلة من الاحساس بضرورة يتبعها عمل لتخلق ضرورة جديدة يتبعها عمل جديد وهكذا في حلقات متصلة متفاعلة لا يمكن ان يوجد بينها اي فاصل زمني محدد . وبرغم ان الاستاذ عمارة يتنبه الى هذه الحقيقة احياناً فهو مصر على اغفالها في احيان اخرى .

اننا مصرون على تأكيد مفهوم التجربة في الادب، وذلك لاننا لا نريد ان يكتفي مثقفونا باذراك القضية ولكننا نريد ان يحسوا بها كضرورة ، لهم يتخلصون من ناحية من النزعة الذاتية التي تسيطر عليهم حتى في مواجهتهم لاقدم القضايا ، ومن ناحية اخرى حتى لا ينظروا للمشاكل من اعلى فيطالبوا مثلاً بمنح المرأة حقوقها السياسية في الوقت الذي ينظر اليها المجتمع في نظرة « الحرمان » ويؤكد هذه النظرة نفسها في الاسرة والمدرسة وفي الحياة . ثم يقفرون افواههم دهشة لانها لم تسارع الى تسجيل اسمها في جداول الانتخاب برغم ان هذا هو الوضع الصادق الذي يتلام تماماً مع نظرة المجتمع اليها .

\*\*\*

والقضية الاخيرة هي قضية النقد الذي لا يهتم بالقضية الا من الوجهة الذاتية المحدودة جداً وفي اطار ضيق ويتصل به ايضاً الذي يبحث عما يسمونه « الغفشة » لاثبات ذكاء غير عادي .

ويتمثل الاتجاه الاول في رد الاستاذ العقاد الذي طالعتنا به جريدة « اخبار اليوم » . وبعد العدد الوفير من الشكايات التي صلبها علينا الاستاذ العقاد اعترف في بطولية - من باب الاستهانة بالمقال وصاحبه طبعاً - بأنه لم يقرأ المقالة وانما ارسلت اليه الفقرة التي تخصه فقط وعلى هذا الاساس خلغ علينا هذا الخشخشة من الشكايات . والحقيقة الموضوعية الوحيدة التي ذكرها الاستاذ العقاد هي انه كتب المبعريات وهي تتحدث عن اناس كانوا احياء ومارسوا الحياة ، فمن الذي يستطيع ان يهاجمه بأنه يحدد الحياة في نفوس ابطاله او ان ادبه اشبه بالاطر المنطقية ؟ وكنا نرجو من الاستاذ العقاد ان يتواضع فيقرأ المقالة ليسب على اساس واضح او يهمل المقالة اهمالاً تاماً اذا كان ما فيها لا يستحق المناقشة .

ولو قرأ الاستاذ المقالة لادرك ماذا نريد بالتعبير عن الحياة في الادب، ولعلم ان من الممكن ان يتحدث الناس عن الحياة والاحياء ثم يخضعوا هؤلاء الاحياء لفكرة معينة عن العظمة تعتبر جوانب الضعف في النفس

## القصة والنقد

بقلم سامي عطفه

لم يشأ البعض من اصدقائي ان يروا في النقد الذي كتبه الاديب الاستاذ يوسف الشاروني لقصتي « رسالة من الميدان » المنشورة في عدد نيسان من « الآداب » الاصفية مؤلة للقصة وللكتاب معاً . ولكنني حين تصفحت النقد لم اجد فيه تلك القوة المزعومة ، بل وجدته نقداً أقرب الى التشجيع والاخذ باليد منه الى التجريح حتى لأجدني ، عوضاً عن تقديم الاحتجاج الشديد للبهجة على طريقة الاستاذ مطاع الصفدي في حال ، اربح معها بتوجيه التبعة والشكر الصادقين الى الاديب الناقد مع لفت نظره الكريم الى بعض الامور التي لا تجرح نقده القصة ، مما يجعل هذا الرد رداً على حمقات اصدقائي الاعزاء . وهي حمقات معظمنا حين لا نتفهم تماماً طبيعة النقد ودوره في اعطاء الادب مكانته الصحيحة ، وخاصة في الفترة الراهنة . اذ يتصف ادبنا العربي الحديث في القصة ، اكثر ما يتصف بالنشوء .

حين نقدت قصتي الاولى ، وقد نشر النقد في « الآداب » ايضاً ، قلت لنفسي ما معناه بانه لا يحق « لقصصي او شاعر ان يقف موقف الناقد » القاعدة التي اشار اليها الاستاذ الشاروني ، وعلى هذا الاساس لم احاول ان اورد على النقد ، ومع اني كتبت الى الدكتور ادريس اشياء من هذا القبيل ، فقد شمرت بأن ذلك النقد لم يتناول قصتي تلك كوحدة بل تناول بعض عباراتها والافعال التي لم تكن مقصودة بجد ذاتها فملق عليها ، وان ذلك النقد قد لصق بالقصة لصوقاً غريباً ، على علاته ، مما جعلني اغتاض واحقن ثم اتساءل عن النقد ودوره ..

ان الادب عامة والنقد مظهران صنوان لحقيقة واحدة ، فحينما وجد الادب وجد النقد ليصاحبه في رحلته الطويلة سواء رضي الادب ام لم يرض . هذا اذا لم نعتبر النقد بجد ذاته نوعاً من انواع الادب ، والواقع هو ان النقد في مكان ما وزمان ما يدلنا على وجود الادب وحيث يختفي النقد لا نستطيع ان نجد ادباً ذا شخصية واضحة ، او اننا على الاقل لن نجد الا التمهض والبداية ولكن على نحو غير سليم . اقول هذا لمن يزعم ان لا ضرورة للنقد في مجالات الحياة الادبية ، ولمن يزعم ان النقد يحيا عالة على الادب . وكذلك لأولئك الذين يودون الهرب بادبهم الضيف من سياط النقد بابعادها ومحاربتها . وهذه القاعدة لا تصح على الادب وحده وحسب وانما تحفظ بوجودها في مجالات الفنون الاخرى وفي الحياة السياسية ايضاً ، فالمارضة والنقد السياسي هما الممدلان لطفيان الطبقات الحاكمة ، ولدى الشعوب الالية الحرة يقوى النقد السياسي والمارضة بصورة طردية مع زيادة الطغيان والاثرة لدى الحكام . وفي وطننا العربي نستطيع ان نرى امثلة واضحة على ذلك . فقد كانت الانظمة البرلمانية تشهد دائماً احتكار المناصب ومقاعد البرلمان حين لم يكن هنالك معارضة حرة وحين كانت الصحافة موقوفة على المديح والاطراء حتى استطعنا في المدة الاخيرة وبعد

الانسانية اخطاء يجب الدفاع عنها ونفيها ان امكن ، في حين ننظر نحن الى العظمة الانسانية بصورة اخرى ونحترمها لانها متبنقة من خلال الضعف الانساني نفسه .

ثم ليس من حقنا ان نقول للاستاذ المقاد ان حصر اهتمامه بالنسبة لعالم الادب الآن في ذاته وفيها يمس هذه الذات مباشرة يعتبر تجمداً عن حركة الحياة ، وان اتباهه لكل من يمس ادبه من قريب او بعيد يشتى التهم يمكن اعتباره حصراً للوجود في نطاق ذاته وعظمته الخاصة التي نعرف بدورها الكبير في تاريخ تطورنا الفكري ؟ ومن هنا نرى من واجبتنا ان نخضعها للنقد والتعليق لا كما يريد الاستاذ ان يجعلها مقدسة لا يأتيها الباطل من بين يديها ومن خلفها لانها تنزّل من حكيم حميد .. وكل ما نريد ان نقوله للاستاذ الآن اننا سنحاول ان نقدم في مقالات قادمة دراسة تطبيقية لادبه من حيث قربه او بعده من التجربة الانسانية ، لاننا في حاجة لان يخرج حديثنا من باب النظرية الى باب التطبيق المفصل ، ولبدرك الاستاذ اننا حريصون عليه وعلى ادبه ، وحرصنا هذا يتمثل في محاولتنا المخصصة لفهمه والاقتراب منه وقياسه القياس السليم .

اما نقد « القفصة » فيتمثل في محاولة الاستاذ عبد اللطيف شرارة تحليل ابياتنا الثلاثة عن ناجي .. وذلك بأن أقرأنا الايات رغم اننا وانف الحقيقة المكتوبة في المقالة قراءة خاطفة ليصل الى جملة الرائعة الاخيرة عن الخطأ في « الحركة » .. وكل ما نريد ان نهمس به في اذنه انه نسي نيساناً تماماً اننا في حديثنا عن « القفلة » كنا قد تركنا ناجي لتتحدث عن علي محمود طه ، وان اسم علي محمود طه مكتوب بكل وضوح بين السطور وكل حديث « القفلة » كما يظهر بكل وضوح متصل بالشاعر الاخير .. وقد حدث هذا الخطأ من الاستاذ بعد ان رجوته باخلاص في المرة السابقة ان يقرأ المقال قراءة متعملة . وماذا تراني اقول له اذا كان مصرأ على القراءة السريعة لا شيء الا لينتهي نقده بمنظر فذ اشبه بالمناظر التي يسدل عليها الستار بين فصول المسرحيات الطحجية ؟

عبد المحسن طه بدر

القاهرة

صدر حديثاً :

## تعلم كيف تشار

مجموعة من الشعر الواقعي الحي

بقلم

ميشيل موسى سنداحه

التمن ليرتان لبنانيتان بما فيها رسوم البريد

يطلب من صاحبه ص . ب ٢٣ القدس



تجارب مرة ، ان تشهد في سوريا خاصة قيام فئات حرة واعية حملت لواء المارضة في البرلمان ، وشتت حرباً من النقد القاسي ، حتى تيسر لها رغم انها ما تزال طرية العود ، ان تعيد للنظام الديمقراطي بمض طبيعته وان تجعله الى حد ما في خدمة شعب سوريا العربي .

اما في مجال الفنون العربية فاننا نستطيع ان نلاحظ انعدام النقد في الموسيقى العربية فتبقى هذه محافظة بالتالي على انعدام صلتها بالحياة العربية متنوعة من التطور الطبيعي ، وما يجعل الاغنية العربية مجرد عامل من عوامل رواج « الفيلم » العربي ، الذي لم يزل لنا قاصراً بدوره ، اننا في الواقع لا نقابل الموسيقى العربية خاصة بروح جدية . ومعظمنا يشمر بان صلة حقيقة ما لا تربطه بهذه الموسيقى ، لانها ليست تعبيراً عن وجداننا القومي ولا عن قلقنا ولا عن هذه الثورة الاجتماعية التي تترعرع في كل قطر . ان الاغنية تحيا سنة او بعض سنة فتسقط على هذه الاذواق الجافية حتى تنسحب بطريقة ما ، وقد انصرفت الاذواق عنها بمثل ما اقبلت عليها ، وتختفي من الاذاعات ومن الذاكرة ايضا .

ونعود الآن بعد هذا الخروج الموقت الى موضوعنا ، النقد في مجال الادب ، لنلاحظ بفضل المثاليين السابقين الاتصال الوثيق بين الادب والنقد .

ان الادب هو حدس ، هذا هو تعريف بنديتو كروتشه . او هو نوع من الرؤية الصادقة للحياة ، غير انه ليس الحياة نفسها ، وليس صورة « فوتوغرافية » عنها . اي انه ليس واقعة مادية ولا صورة مادية ، الى آخر الانكارات التي يقدمها كروتشه ويفصلها لايضاح فكرته عن الفن « الذي هو حدس » ، والواقع هو ان الفن حدس وتعبير في آن واحد حدس هو الصورة الوجدانية او الرؤيا او الخيال وتعبير هو نقل لهذه الصورة غير الواضحة الا في ذهن الفنان الى صورة مادية تحددنا الالفاظ المكتوبة . وقد تثار هنا مشكلة الثنائية ، كما حدث في صراع مذاهب الفن ، فترى الصورة المادية شيئاً مستقلاً عن الصورة الوجدانية ، وكما يحدث غالباً حين يوجد كاتب يعبر بصورة رديئة او اسلوب رديء عن فكرته او حين يوجد كاتب يقدم لنا مجموعة من المبارات والمقاطع والكلمات المنسقة والمرصوفة بعناية ، من دون ان يكون في تعبيره اي مضمون يستحق تسميته الحدس . فاذا اضفنا الى مشكلة التعبير والاسلوب مشاكل المدارس الادبية المختلفة المثارة دائماً ، واذا اضفنا الى هذه المشاكل العوامل الخارجية المختلفة التي تفرض الغايات على الادب مما يجعل منه مذهباً ، كأن يكون خادماً للنقمة واللذة ، او حامياً للاخلاق او ان يوضع في خدمة القضايا الوطنية ، مما يجعل الأدب على صلة وثيقة بالحياة بشاكلها واحزانها وافراحها ونضاليتها . . مما يحتم ان يكون الادب على صلة بكل شيء وان يعبر عن كل ما في الحياة ولكن شريطة ان يظل ادبياً وان يظل حدساً - هنا نكون امام مشكلة جديدة ضخمة ، هي مشكلة تقييم العمل الفني من حيث هو عمل فني او حدسي ومن حيث صلته بالحياة ، وهذه المشكلة تسترعي بالضرورة النقد والناقد الى جانب الادب والاديب .

ان محاولة فهم النقد ودوره تقتضي منا مثل هذا الشرح الموجز

١ ب . كروتشه « الجمال في فلسفة الفن » تعريب الاستاذ سامي الدروني . ص ٢٤ - ٢٥ .

لطبيعته ( واني اعتمد في ذلك على آراء كروتشه خاصة ) . ان القاريء المتدقيق الفطن ، في مرحلة من المراحل ، يصبح ناقداً ، وذلك عندما يرى بدوره ، وعلى طريقة غير طريقة الفنان كما يقول اوسكار وايلد ، العمل الفني في انتقاله خلال مراحل مختلفة اي منذ ان يكون مجرد رؤيا او حدساً تحتلج به نفس الفنان الى ان يتلبس هذه الصورة المعنية في التعبير . وهذا لا يعني ان يكون النقد تذوقاً او شرحاً أو إعادة للفن بصورة مفردة ، بل لا بد ان يكون تركيباً حداء هما التذوق والشرح ، انه وعي جديد للفن غير ان النقد ليس مجرد هذا الوعي ، انه ايضا كاشف لما في بناء الفن من خلل او تشويه . فهو ينقد العمل الفني من حيث كونه مسألة ( في القصة ) ومن حيث كونه تعبيراً وسواء بعد ذلك ، اعني النقد نفسه سيداً للادب متعالياً عليه متحكماً بصيره ، ام اعتبره الادب عملاً ملحقاً به خادماً له . . . الخ ما هنالك من اعتبارات سخيفة مفروطة في البعد عن الحق من كلا الجانبين . فاننا نقول مع كروتشه بأن الناقد ليس فناناً يضاف الى فنان ، بل فيلسوف يضاف الى فنان . . فيجمل من الحدس ادراكاً . ١

والنقد يتعرض الى مزالق لا يمكن ان تأتي في صالحه ، وهي لا تأتي خاصة في صالح الادب . من هذه المزالق الافراط في السفاهة والغلو في الاطراء والمجاملة ، وخطر من هذا وذاك ان يتحول النقد عن الاثر الفني ليتناول شخصية الفنان فلا يمدو ان يكون هنا اكثر من سفاهة بشعة تتناول من الانسان ما لا يجوز تناوله ( لقد نبه « الآداب » ، كما لاحظت ، الى انها لن تنشر الاقوال الجارحة والمهاترات في ردود الكتاب والشعراء على بعضهم ) او اكثر من مجاملة وضبعة في غير محلها ، واصح تمثيل للنقد هو الصراط المستقيم ، اي ان يتسم بالعدل وان يتجه الى الاثر بمزول عن صاحبه ، ولكنني هنا اعترف بأن النقد لا يسف غالباً الا عندما يسف الادب ويسف الخلق الذي يكمن وراءهما .

لا شك في انني استطيع بعد هذه الايضاحات ان انتقل الى بعض الامور المتصلة بالنقد في مجال الادب العربي الحديث ، فلاحظ ان كلا الادب والنقد يمران في طور النشوء ، وانها بذلك ليدلان على الاقتران الذي يتم تدريجياً بين الماضي والحاضر ، وانها يسيران مع حياتنا العربية الرائنة خطوة بخطوة دالين على ان السير سيوصل الى مرحلة جديدة من مراحل الحضارة العربية ، وعلى قدر ما تكون هذه الحضارة في ايامنا ناشئة انتقائية فيها الكثير من رواسب الماضي ، مما يجعلنا نعتز بأن هذه الحضارة لم تستكمل بعد شخصيتها المعاصرة ، يكون الادب بجانيبيه انتقائياً في تناياه كثير من الرواسب ، وفي مرحلة النشوء ايضا . ان هذا الادب يقتنع نفسه ( او يحاول ذلك ) على الآداب العالمية ، مما يسمح للبعض ، وخاصة انصار القديم ، بالادعاء باطلاً انه مجرد تقليد وليس بأدب وانه تبعاً لذلك فاقد شخصيته القومية ، والى هؤلاء اقول إن ادبنا الناشئ هذا بصلته الوثيقة بحياتنا يفعل ما تفعله هذه الحياة حين تحاول ان تخرج من اطرها وجدران سجنها كي تنصل بحياة هذا العالم ، وهؤلاء اللاسف يطلبون الى الطفل ان تكون له صلاية الرجال ووعيمهم . . .

ولم يصل الادب الحديث وحده الى الاستقلال عن الادب القديم بل ان النقد الحديث ايضا استقل عن النقد القديم في اتجاهاته واغراضه

١ المصدر السابق ص ١١٦

وطبيعته .. وهنا نلاحظ ان الادب قد سبق الموسيقى على الاقل - وهي الفن الذي لم يتيسر له بعد النقد المعقول الواعي - ومن النقاد الشباب او الذين يشتهرون نقاداً حديثين بالفعل شخصيات جمت بين الادب والنقد - وهذا جائز ولا يدعو الى الحرج خلافاً لما شعر به الاستاذ الشاروني - مثل الدكتور سهيل ادريس والدكتور عبد القادر القط والاستاذ انور المعداوي والاستاذ محمود امين العالم ، ولهم في المجالين مكانة مرموقة .

ومن الطبيعي ان يكون للنقد العربي الحديث ، كما ذكرت ، بعض الهفوات الناشئة ( ولكنها في الواقع هفوات يتورط بها كثير من النقاد الغربيين المعاصرين ) كأن تقتصر الدراسة الى الدقة ، فاما ان يفرض الذوق فرضاً واما ان تفرض وجهة النظر الشخصية ، على نحو لا يتم فيه المراعاة التامة للآثر الادبي ، وكذلك يوضح هذا الشكوى التي قدمها الأستاذ الشاروني من نقد الاستاذ العالم لاحدى قصص الاول ، النقد الذي جاء فيه : « ان هذه القصة باغت من التباسك مبلغ الآلية والصنعة » . ورغم انه لا يمكن الحكم حالياً على هذا الاطراء الغريب المعكسي ، فقد نستطيع ان نقض الطرف عن الهفوات البسيطة في النقد ، كما نقض الطرف عن الهفوات البسيطة في الادب ..

ان عدداً من الادباء غالباً ما يشعرون بالضيق ازاء النقد ، انهم لا يريدون ان يروا عيوبهم ويعرمون رؤيتهم على الآخرين . لقد كان الاديب الاستاذ مطاع الصفدي مثلاً - ويا للأسف - على ذلك ، فعين انتقدت السيدة عائدة مطرجي ادريس قصة ( دقت الساعة منتصف الليل ) ، استشاط غضباً حتى انه راح يعدنا بنظرية جديدة في الادب وراح يقول : « الواقع انني اكتب من داخل ان صح التعبير . فالبعد الثالث هو ما بحث عنه في قصة وفي شعر وفي نثر . وهذا البعد هو بعرفي اتجاه الوعي نحو الذات الخالقة . فالعالم ، والشئ في العالم ، والشخص الاخر والتقاء الاخر بالآخر ، وكل ما يسمى واقعه او حادثة تصل الى حيد المقدمة انما هو على مستوى النفس المتأمل لحياتها .. » ( وحين يصف البعد الثالث يقول « بانه بعد انساني ذاتي خالص تماماً لا تطوله النظرة العلمية او استطلاعة القانون على التعديد والتعيين الواضح ، فاني اود ان ألقت النظر الى طبيعته المظلمة ، وهي طبيعة كل عمق ، السديمية الحدود البعيدة عن التخيّر الشبهي المحدود ، الطافرة العفوية ، المناسبة الى ما لا يمكن ابداً من هندسة الاثر المعبر عنها وتعبيره . فاذا كانت مهمة العلم هي التفسير ، تعميق الحوادث الطبيعية ضمن منظومة القانون الرياضي ، فالادب ، او ادبي انا بالاحرى ، لن يتعدى حدود الكشف .. هذا الذي يريك الليل دون ان ينيره ، دون ان يغير من طبيعته . » ٢ لقد عمد الصفدي الى خزانة ثقافته ، وهي متممة وجديرة بالاعتبار ، يقذف في وجهنا بكل هذه الامور الجميلة ، بغير مناسبة ، فقد كان ينبغي ان يؤجل هذه الاقوال ليضمن نظريته « المقلبة » بها . اما وضعها هنا فيدل على امر واحد هو ان الاستاذ الصفدي ينفر من النقد ويكرهه ولا يستريح اليه الا اذا كان اطراء . واعتقد ان السيدة ادريس قد قدرت قصته حق قدرها على الاقل . ان هذا مثال فقط ، وانني لآسف بطبيعة الحال اذا كنت لم اجد غير الاستاذ الصفدي في الوقت الراهن . واعود الى القول ( كي لا يمتدد الاستاذ

١ « الاداب » ص ٥٧ عدد ايار ، مقال مطاع الصفدي

٢ تحية ونقد .

٣ نفس المرجع .

الصفدي انني اسأت اليه عن غير قصد .. ) بأن هذه ليست خطيئته بل انها الخطيئة التي يتورط فيها معظم الكتاب قديمهم وحديثهم . لا شك في ان الناقد يخطئ حين يعتبر ان نقد القصة شئ بسيط ، كأن ينقدها حسب وجهة نظر تخالف طابع القصة او جوها ، فيكون كمن ينتقد خط الاستواء بأنه غير معتدل ، وخاصة حين يتورط في محاسبة الاقوال التي لم تقصد في القصة بحد ذاتها ..

ان القصة وحدة فنية كاملة ، ويجب الا يشل الناقد هذه الوحدة لتيسير عمله ، كما ان القصة هي مشكلة غير الحياة التي نعيشها ، ان الكاتب يخلق بعض الظروف ويرسل فيها ابطاله ، او بالاحرى انه يقف امام مسألة وليس على الناقد ان يقيس هذا المسألة بقوانين الحياة ، ان على الناقد ان يظل على صلة وثيقة بطبيعة العمل الفني بمجانيبيها الحسني والتعبيري .. ان القصة لن تكون رغم هذا طليماً يستحيل ان يفك المرء رموزه كما ادعى الاستاذ الصفدي فالحقيقة التي لا بد من الالام بها اولاً واخيراً هي ، ان الادب لا يستعصي على النقد ولا ينفلت امامه . لا ادري ان كان يحق لي بعد هذا وذاك ان اتحدث عن قصتي « رسالة من الميدان » وعن النقد الذي كتبه لها الاستاذ يوسف الشاروني ، وسأحاول ذلك على كل حال دون ان اطيل .

ومن الامور التي تؤخذ على النقد اعتقاد الاستاذ الشاروني ، انني جعلت من القتال بين كنيبتين من الغربان على اشجار الرصيف المقابل لتكية السلطان سليم في دمشق ، مبرراً كافياً لانتقال ادهم بطل القصة من حجة آنية الى حجة الشهداء والقديسين ، وهو يتقدم ان ذلك اشارة غير كافية . وانا اعتقد ان في الامر التباساً ، اذ من الواضح في القصة ان ادهم الذي كان يرى قتال الغربان انتقل مباشرة الى تأمل تكية السلطان سليم حيث اوحت اليه المذنتان المروستان بوجه سلطان عثماني هو السلطان سليم ، وفي هذا اشارة الى احتلال السلطان سليم سوريا عام ١٥١٦ ومن بعدها مصر ، وان رواسب العهد الاستعماري العثماني هي ما جعلته يتذكر وصية استاذاه وبالتالي مهدت عند توفر الظروف الملائمة الى الانقلاب الوجداني عنده . اما الامر الثاني فهو ان شخصية ادهم غامضة لعدة اسباب منها انه هو الذي كان يتكلم بحيث اننا لم نستطع رؤيته بصورة واضحة ، ثم لان التسال في الرسالة كان يتم حسب الافكار المتواردة في ذهنه ، واهم الاسباب هو انه لم يتضح لانه لم يكن واعياً منذ البداية وهذا الوعي تألف تدريجياً .. اما المآخذ الاخير الذي يتعلق بمجآته الى ثقته وتناقض هذه الحاجة مع لجوئه اليها . فليس ، كما افكر وقد يكون خطأ ، الا استمراراً للقلق الذي كان يحمله دائماً ، وهذه النزوات المتناقضة لا يمكن ان تعبر الا عن القلق ، فهو قد طلب شيئاً يداوي به قلقه .. حتى ان ادهم لو لم يكن على مثل هذا الفموض ، او لنقل حسب تعبير الاستاذ مطاع الصفدي ، لو لم يكن مظللاً او ظليلاً ، لكان اشبه بأبطال السينما الامريكية الذين ينتقلون بتمام الروح المصرية الى ادوارهم في الافلام التي تصور حقبة ميلاد المسيح كما في فيلم « كوفاديس » .

وها انذا رغم الحجج والاعذار التي تذرعت بها ، اعترف للاستاذ الشاروني بأن نقده قد تناول في قصتي كل ما نحتاجه ، وانني لاجتريه على نفسي ، بأنني وافقه في كثير من المآخذ الاخرى . وله في النهاية شكري وامتناني ، غير متناس التحية العربية الرائعة التي وجهها على صفحات « الاداب » والتي فيها رهز لاخوتنا واقتضيتنا ولحضارتنا المستيقظة .

سامي عطفه





# قراءت القدر الماضي من الآداب

## النقد الاول للابحاث

بقلم الدكتور محمد مندور

قرأت في مستهل العدد مقالين عن مأساة الجزائر وتبلد الضمير الفرنسي لإزاعها ، وليس من شك في ان هول هذه المأساة وغضب الامة العربية من قسوة الاستعمار الفرنسي الغاشم تبرر نشر مقالين متتابعين عن نفس الموضوع الذي يعتبر من مواضيع الساعة ، والمقالان وان لم يعتبرا من مقالات البحث الا انها يعتبران عملاً انسانياً كريماً بل واجباً قومياً مقدساً احسنت مجلة « الآداب » صنعاً بنشرهما بوصفها مجلة ثقافية كبيرة مقروءة في العالم العربي كله ، وهما يحققان الهدف المقصود في استشارة النخوة العربية لنجدة اخواننا المجاهدين في الجزائر ، كما انها لا بد ان يساهما في لفت انظار العالم نحو هذه المأساة واثارة ضميره وبخاصة والدول الآسيوية والافريقية على وشك إثارة هذه القضية في هيئة الامم .

ثم يأتي بعد ذلك مقالان متتابعان عن مشكلة اللغة الفصحى واللهجات العامية ، احدهما

بقلم الاستاذ رثيف خوري والآخر بقلم الاستاذ اديب قنوار ، وكلاهما رد على مقال

نشر في العدد السابق من الآداب بقلم الدكتور عبد العزيز الاهواني بعنوان « اللغة العربية في حرج » .

ولقد عدت الى مقال الدكتور الاهواني لاتبين مجال المناقشة ، والمشكلة عويصة وحجج الجانبين تحتوي على الكثير من الحقائق التاريخية واللغوية ، بل ان وجهة النظر السياسية عند الفريقين لا تخلو من وجهة : فالدكتور الاهواني يرى ان الاستعمار قد خنق اللهجات الشعبية وقتل الروح الوطنية التي كانت تستطيم ان تخلق القومية الاقليمية وان يكون من بين ثمار هذه القومية الارتفاع باللهجة العامية الى مستوى اللغة القوية التي تصاح لان تكون اداة للادب والثقافة ، وذلك بينما يرى الاستاذان رثيف الخوري واديب قنوار ان الاستعمار قد كان يتمنى على العكس ان لو استطاع ان ينمي اللهجات المحلية ، وان يقضي على اللغة الفصحى الموحدة ، وبذلك يقضي على القومية العربية التي تعتبر وحدة اللغة من اسسها القوية المتينة ان لم تكن اساسها الاول .

واذا كانت لي ملاحظات على هذه المشكلة وعلى المقالين اللذين تناولاها في عدد الآداب الاخير ، ودافعا دفاعاً حاراً عن اللغة الفصحى ، فانها تنصب على

عهدت « الآداب » في نقد ابحاث العدد الماضي الى اديبين اثنين ، خوفاً من ان يمتدز احدهما في آخر لحظة ، كما حدث في السابق . ولكن الاديبن الكريين استجابا كلاهما ، لجنس الحظ ، فكسبت « الآداب » رأيين اثنين يسرها ان تنشرهما في هذا الباب .

عدم فطنة الكاتبين الفاضلين الى الدوافع والاهداف التي عادت فاثارت هذه المشكلة في مصر ثم اتجاهاتها المختلفة .

والواقع ان مصر وان تكن قد استقرت سياستها الرسمية والشعبية على تعزيز القومية العربية حتى لقد نص الدستور المصري الجديد على اعتبار مصر بلداً عربياً ، وشعبها جزءاً من الشعب العربي ، الا ان هناك محاولات تبذل لاطهار طابع اصيل في ثقافة مصر الحديثة كأثر للانتفاضة الثورية الاخيرة ، ونحن في مصر لا نرى تمارضاً بين قوميتنا العربية الموحدة وطابعنا الثقافي المتميز الذي نريد ان ننميه ، كما اننا لا نرى اي تمارض بين تلك القومية الموحدة والطابع الثقافي المتميز للبنان او لسوريا او للعراق او للجزيرة العربية . والرأي الغالب في مصر الآن اننا لن نستطيع خلق الطابع المصري المتميز الا اذا استعينا من طبيعة الشعب المصري وخصائص مزاجه ، وهذه الطبيعة وتلك الخصائص لن نعثرها عليها الا في الادب الشعبي الذي يكون جزءاً من الفولكلور المصري ، وهذا الادب الشعبي قد دون جزء كبير منه في عدد من القصص والاغاني الشعبية وبقي جزء كبير منه بدون تدوين .

والهمة متجهة الآن نحو عملية تدوين وتسجيل كبرى للادب الشعبي والموسيقى الشعبية والفولكلور المصري كله ، كما ان الدعوة

موجهة الى ان يتخذ هذا ( الادب ) الشعبي مصدراً للوحي والايحاء في خلق الآثار الادبية الجديدة التي نود ان تحتفظ بالروح المصرية وبخصائص المزاج المصري على ان تصوغ هذه المادة الاولية وفقاً للأصول الفنية المعتمدة في الادب والفنون العالمية المتطورة ، وذلك لانه من غير المعقول ان نرجع بمسرحنا الحديث الى « الارجواز » وبالغن السينائي الى « خيال الظل » .

ثم اننا نبادر فنقرر ما هو ملاحظ في الادب الشعبي المدون من ان منشئيه المحبوسين الذين رغم مواهبهم الفطرية لم ينالوا قسطاً كبيراً من العلم وبخاصة باللغة الفصحى قد حاولوا ما وسعهم الجهد ان يرتفعوا بلغة تعبيرهم الى مستوى اللغة الفصحى ، ولذلك نرى قصص « الف ليلة » و « عنتره » و « ابو زيد » و « السيد البدوي » و « ذات الهمة » وغيرها اذا كانت قد كتبت بلغة غير معربة إلا انها مع ذلك لا تبعد كثيراً عن متن تلك اللغة بحيث لا يصعب فهمها على عامة الناس في اقاليم العرب المختلفة ، وقلما نثر فيها على عبارات معاية بحتة ، وعلى العكس من ذلك نلاحظ ان اللهجات المحلية البعيدة المدى عن متن اللغة الفصيحة لا تظهر بكثرة الا في القصص او الاغاني التي يحاول الشعراء والادباء المثقفون كتابتها محاكاة للادب الشعبي ، او تقليداً له ، فهؤلاء يعمون في التشبه بالعامية بينما العوام الحقيقيون يحاولون ان يتشبهوا في لغتهم بالفصحاء ، وهكذا تظهر ظاهرة غريبة متناقضة : إذ نرى المثقفين يصنعون لغة العوام بينما يحاول العوام ان يحاكيوا لغة المثقفين .

## الشكلية او الصيفية .

وموضوع المقال الاول عسر الهضم في ذاته فضلاً عن نشره في صحيفة للثقافة العامة غير الضيقة ولا المتخصصة ، والترجمة تعقيداً غير مضمومة ولا مفهومة ولا مستقرة على خطية في تعريب الاصطلاحات الفلسفية ، فكلمة neutral ترجمت حيناً بالمتدلة ، وحيناً بالحايدة ، وكلمة Transcendence ترجمت حيناً « بنظرية البرانية » وحيناً « نظرية الخارجية » وكلا اللفظتين عقيم غير مبين ولا محدد او كما يقال : غير جامع ولا مانع . وانه ليرتأى ان انفق وقتي ووقت القراء في التعليل على مثل هذا المقال الفاسد المقيم الذي زاده الترجمة الفجة غير المستقيمة ولا الهاضمة عقماً وغموضاً وهلهة ، حتى لقد دهشت اذ رأيت ادارة مجلتنا المستنيرة تهبط صفحتها بنشر مثل هذا المقال .

اما المقال الثاني فبالرغم من اني لم اطلع على اصله الفرنسي ، الا اني قد احسست باستقامة ترجمته واستقامة التعبير فيه ، ونشره لا يخار من نفع وان كان في موضوعه يدالج بديهيات معروفة في العلاقة بين التجربة والمعرفة ، وان كنت لا اجهل مكانة كاتبه العلمية العالمية ، ومع ذلك يلوح لي انه محدود القيمة ، محدود الاصاله والجدوى على عدد كبير من القراء .

ويبقى علي النظر في مقالين احدهما بعنوان « الادب الاباحي » بقلم اسمي طوبي والثاني بعنوان « ابسن والمسرح » بقلم خالد القشطيني ، وملاحظتي على المقال الاول انه لا يعتبر بحثاً وانما يعتبر دعوة اخلاقية كريمة لمحاربة الادب الاباحي . وان يكن الموضوع في ذاته يحتاج الى شيء من التعمق للتمييز بين ادب متحرر يهدف الى تنقيتها من قبح الاباحية وادب آخر مريض قد يهدف الى الاغراء بها . ومن الواجب ان نختار في تضيق الحرية على الاديب او ان نلزمه بتجاهل بعض الحقائق الواقعة في الحياة ، وذلك لان تجاهل الواقع لا يحويه وربما كان من الخير احياناً ان نكشف الستار عن هذا الواقع مهما يكن مؤلماً جارحاً لنظهر ما فيه من قبح ، ومن المؤكد ان القبح مرادف للرذيلة والشر .

وفي النهاية يلوح لي ان المقال المنشور عن « ابسن والمسرح » هو خير ما نشر في العدد من اجاب ، والسبب في ذلك هو ان كاتبه قد بذل في اعداده ما يجب من جهد ، فلم يقنع بما كتب عن ابسن بل عاد الى مؤلفات ابسن نفسه وقرأها في فصح وتمعن ، وبني احكامه ودراسته على النصوص ذاتها ، وهذا هو المنهج السليم في كل نقد ادبي صحيح وفي كل بحث جدي . ومن الواجب ان ندعو دائماً الى الرجوع الى النصوص الادبية ذاتها والى درسها وقراءتها بامعان والاستناد اليها فيما نقدم من رأي او حكم ، كما ان هذا هو الطريق الوحيد لظهور اصالة الناقد او الباحث ، فضلاً عن دلالته على استقصاء البحث في مصادره الاصلية .

محمد مندور

القاهرة

## النقد الثاني للابحاث

بقلم سامي الدروبي

### قصائد ومقالات عن الجزائر

« الديموقراطية والابادة » افتتاحية عن الحرب التي تدور رحاها بين المستعمر الفرنسي في الجزائر ، وبين الشعب العربي المناضل في ذلك القطر الباسل .

والرأي الصحيح فيها يبدو لنا هو ان نترك الشعب ينتج ادبه وينفس عن خواجهه بالاداة التي يملكها والتي يستطيعها ، وان لا يحاول المتفقون منا محاكاة هذا الادب في صورته الفنية البدائية بل يستوحوا روحه ومادته ليصوغوها الصياغة الفنية التي تفيد من مكاسب الانسانية في هذا الميدان ، والواقعية اذا اقتضت على اللغة وعاميتها كانت واقعية هزيلة ، بينما الواقعية الحقة هي واقعية النفس وحقائق الحياة الدفينة .

وعلى اية حال فلا خير في تدوين الفولكلور الشعبي ودراسته وتحليله واستخلاص القسبات الروحية المميزة له ، بل ولا خير ايضاً في استيعابه هذا الفولكلور .

واما من حيث اداة التعبير فيخيل الي ان وجهتي النظر لا تعارض بينها ، فلا ينبغي ان تظل اللغة الفصحى متحجرة مقيدة خالية من الحياة النابضة بل ومن العصور الشعبي فضلاً عن ضرورة اتساعها حتى تستوعب مكاسب الفكر الحديث وغزواته الواسعة في ميادين العلم والثقافة ، ولكن من جهة اخرى لا ينبغي لبعض رجال الادب والفكر عندنا ان يساقوا بأقيسة نظرية بين العربية الفصحى واللاتينية وما تفرع عن كل منهما من لهجات محلية اصبحت او لم تصبح لغات قومية - لا ينبغي ان نساق بمثل هذه الحجج او غيرها الى ان نصلطع لهجات عامية يعمل اصحابها الحقيقيون من عامة الشعب على ان يرتفعوا بها الى ما يقرب من الفصحى في كل ادب شعبي يصدر عنهم ، كما يعمل انتشار التعليم والثقافة فضلاً عن روح القومية العربية الناهضة على ازالة الشقة التي تفصل بينها وبين الفصحى .

هذا ولقد أثار تدريس اللهجات العربية المحلية بمعهد الدراسات العربية العليا بالقاهرة في العام الماضي مناقشات مماثلة ، فزعم البعض ان في هذه الدراسة اساءة الى القومية العربية والى اللغة الفصحى التي ترمز لهذه القومية وظنوا في هذه الدراسة تأصيلاً للهجات المحلية وللحدود الفاصلة بينها ، ولكن هذا الهلع لا محل له ، وذلك لان دراسة اللهجات عمل علمي في ذاته يساعدنا على تنمية ثقافتنا اللغوية العامة ، والاهتماء الى كثير من القوانين الصوتية واللغوية العامة فضلاً عن مساهمتها في استنباط الخصائص والامزجة المحلية ، بل ومميزات الحياة الخاصة والعامة في كل اقليم باعتبار ان كل لهجة تعتبر مرآة للحياة في اقليمها .

وفي النهاية اذا كان لنا ان نرجو ثمرة من مثل هذه المناقشات فهي ان تسفر عن تطوير اللغة الفصحى وتوسيع آفاقها ونفث الروح والحياة فيها حتى تسامح في الاخرى في قطع المسافة التي لا تزال تفصلها عن اللهجات العامية حتى نخلص بانة سلسلة حية قريبة المأخذ تصلح لان تكون وعاء للادب والثقافة الاصيلين الذين نلثف على ظهورهما في عالما العربي الموحد المتجاوب في طوابقه وامزجته تجاوباً يجمل من انتاج العرب الادبي والفني باقة منسقة على نحو ما يجب ان يتنسق لتتألف الاقليم الواحد بل والمدينة الواحدة رغم تفاوت الامزجة الفردية والاصالات القفطورية .

وانتقل بعد ذلك الى مقالين مترجمين اولهما بعنوان « العلم والفلسفة والعالم المحسوس » لجان قال وقد قام بترجمته الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، والآخر بعنوان « النظرية والتجربة » بقلم لويس دورولي يبدو ان قلم التحرير بالجملة هو الذي قام بترجمته .

والاحظ ان المقال الاول لم يخرج صحيفياً الاخراج الواجب ، فهو لم يصحبه تعريف ولو موجز بكاتبه ومكانته الفلسفية ، كما لم يصحبه تقديم يلفت نظر القاريء الى موضوع البحث وخطوطه الرئيسية واهميته حيث يشترك الى قراءته ، وذلك بينما استكمل المقال الثاني بعض هذه الضرورات



## مقالتان فلسفيتان

« العلم والفلسفة والعالم المحسوس » فصل من كتاب جان فال احد اساتذة تاريخ الفلسفة بالسوربون ، ترجمه الاستاذ مجاهد عبد النعم مجاهد عن ترجمة الانجليزية . قلت لفسفي : ليت هذا الفصل قد ترجم عن الفرنسية رأساً . ثم تساءلت : هل مجلة « الآداب » هي المكان الذي ينشر فيه فصل من كتاب فلسفي يتوجه به صاحبه الى اختصاصيين في الفلسفة لا الى المثقفين عامة ؟ ثم زاد الطين بلة انه بدا لي ان المترجم قد لا يكون متمكناً كل المتمكن من الموضوع الذي عقد هذا الفصل له ، والا فكيف يترجم كلمة Function بكلمة وظيفة ، في السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة ( وكما اشرنا في الفصل عن العلمية ، فان فكرة العلمية قد دخل محلها فكرة الوظيفة والملافة ) . لو كان الكلام يدور على البيولوجيا لكنت كلمة Function تعني وظيفة ، لان « الايضاح » هنا يعتمد على فكرة الغائية . اما وان الكلام يدور على الفيزياء ، فالمقصود هنا هو « التابع » لا « الوظيفة » . ان المؤلف يريد ان يقول ان القانون العلمي اصبح يعني تقرير علاقة بين « متحول » و « تابع » بعد ان كان يشمل على معنى العلمية ، منذ ايام الاغريق القدماء . والاصطلاح « متحول - تابع » يعرفه كل من له الملم بالرياضيات التي هي اداة العلم ، كما يقول جان فال . و« النظرية والتجربة » مقال فلسفي آخر كتبه لوي دوبرولي ، وهو من اكبر العلماء المعاصرين ، فيه من الوضوح ما يجعل المثقفين عامة يسفرونه ويستفيدون منه ويغنون به ثقافتهم ويطلعون من خلاله على القول الفصل فيما بين التجربة والنظرية من علاقته في البحث العلمي . وقد استقام للمترجم قلم من مستوى قلم الكاتب وضوحاً . غير انني توقفت عند هذه العبارة : « لقد قست تياراً من عشرة أمبير » واغلب ظني ان ها هنا خطأ مطبعياً ، وان الاصل هو : « من مرتبة الامبير » ، فكذلك يستقيم المعنى .

## الادب الاباحي

الادب الاباحي هو الادب الذي يتبنى الاستهتار والانحراف ، وعلى هذا الاساس تفتبر بعض آثار اندره جيد واوسكار وايلد من الادب الاباحي ، ولا تعتبر قصة « رسالة من امرأة مجبولة » من هذا اللون من الادب . ولست اعرف في العربية كاتباً ذهب ذلك المذهب في الادب وجماله رسالته « مفلساً » اياه ، ان صح التعبير . وكل ما هنالك ان بعض الكتاب الذين يعرفون من اين تؤكل الكتف ، وكيف يجمع عدد كبير من القراء المراهقين ، وكيف يضمن مؤلفاتهم الرواج السريع والربح الكثير ، اتخذوا لكتاباتهم مواضيع تثير الفضول الجنسي ، او حشوا كتبهم بمشاهد توفيق الرغبة الجنسية ، ولم يكن في ادبهم ، الى ذلك ، شيء من عمق النفاذ او اصالة الفن الذين قد يشعرون لهم عند الحقيقة وعند الذوق .

والصيحة التي تطلقها كاتبة المقال صادقة ، والمها مبرر ، وانه ليحز في النفس ان نرى مجلات برمتها تفرد لاخبار الممثلين والممثلات ، وتروج رواجاً هائلاً ، ويباع من اعدادها كل منها ما يباع من اعداد المجلات الادبية والثقافية كلها مجتمعة ، وانه ليحز في النفس ايضاً ان نرى صفحات برمتها من الجرائد اليومية والصحف الاسبوعية تنفق فيما يسمونه اخبار المجتمع وغير ذلك : جرائم المجرمين ، تفاهات الممثلين والممثلات وانباء عشقهم

\* « الآداب » : راجعنا المقال في اصله ، فرأيناه يثبت المباركة كما ترجمناها : اي « لقد قست تياراً من عشرة امبير » فالخلاف يقوم اذن بين المعلق وصاحب المقال ...

و « رسالة الى صديقتي » قصيدة من عيون الشعر بيعت بها سجين في الجزائر الى رفيقته المناضلة .

و « مأساة شعب وتبلد ضمير » عرض واف عميق لجرائم الاستعمار الفرنسي في الجزائر .

و « تربيمة » قطعة من جبل الشعر المنشور ، ترتلها ام لطفها ، تخدثه عن ابيه الذي ذهب يقاتل الاستعمار في جبال الجزائر .

و « المروحة » قصيدة حلوة تصور قصة الحمل والذئب يوم احتل الاستعمار الفرنسي الجزائر ..

هذه المقالات والقصائد تقع من « الآداب » في صدرها ، فمرحى « الآداب » ومرحى لكتابها وشعرها ! ان الاديب العربي لا يعيش اليوم في برج عاجي ، مكتفياً باجتراح احلامه الفردية وقيمتها ، بعيداً عن آلام شعبه ، غافلاً عن مشكلات امته !

ولكن هل لي من ملاحظة ؟ ان مقالتي « الديوقراطية والابادة » و« مأساة شعب وتبلد ضمير » تصوران وحشية الفرنسيين ، وتنبهان بزوال الاستعمار عن ارض الجزائر العربية ، وتجدان بسالة عرب الجزائر . ان مقالة « مأساة شعب وتبلد ضمير » خليقة بان تترجم الى اللغات الاجنبية وان تنشر على الرأي العام العالمي بكل الوسائل ، فذلك اجدى على العرب من التوجه بها الى العرب انفسهم . فالعرب يعرفون هذه الحقائق ، او هم يتخيلونها على اقل تقدير ، وانفع منها مقالة توضح للعرب ان حرب الابادة التي تشنها فرنسا على عرب الجزائر بمساعدة دول حلف الأطلسي هي جزء من خطة استعمارية كاملة يراد بها الحيلولة دون انطلاق العرب الى حريتهم ووحدهم ونهضتهم ، وان على الدول العربية ان تستلهم سلوكها حيال ثورة الجزائر من هذه الحقيقة ، فلا تضن على عرب الجزائر بكل ضروب المعونة المادية والمعنوية .

## حول مسألة العربية الفصحى

عدت الى مقالة الدكتور عبد العزيز الاهواني المنشورة في عدد نيسان قبل ان اقرأ رد الاستاذين رثيف خوري واديب قسوار . ولا ادري كيف خطر ببالي وانا اقرأها هذا الخاطر : ان « ترجمها » الى العامية المصرية ، حتى اذا فرغت من ترجمة نصفها تقريباً على هذا النحو ، مضيت الى رواية لتوفيق الحكيم يدير فيها الكلام بين ابطاله بالعامية المصرية ، « فترجت » عدداً من الصفحات الى الفصحى . فخرجت لي من هذه التجربة اضواء باهرة تلمن ان المشكلة التي نتناقص فيها مشكلة زائفة اصلاً او انه لا يبقى ثمة مشكلة متي قبلنا في الفصحى « التخفيف والتسكين » ، ومتي « الحفنا بها الجبل ، والمعب والمستخف من الالفاظ التي استحدثتها العامية » ، وانا عندئذ لا تضحي من العامية الا بما يجب حقاً ان تضحي به والا بما لا يصعب على العامي فهم صحيحه . من الكلام العربي الفصيح ، كقولنا « لذلك » بدلاً من « علشان كده » او كقولنا « كيف » بدلاً من « ازاي » الخ ...

لقد انشئت لي هذه التجربة عن ملاحظات كثيرة يخلق ان تكون موضوع مقالة تفرد لها ، ولعني فاعل ذلك يوماً .

وما كان اشد فرحتي حين قرأت مقالة الاستاذ رثيف خوري ، فوجدته ينتهي الى عين ما انتهيت له من تجربتي ، في جوهر الامر .

اما رد الاستاذ قسوار ، فقد تناول بعضه فكرة بدت للدكتور الاهواني في الماضي ، ثم تنازل عنها ، ورد هو نفسه عليها . وصحيفة بعد ذلك ، انتباهة الاستاذ قسوار الى ان لكل لغة من لغات العالم ازدواجها وان العربية ليست في هذا بدعاً بين اللغات .

وتبذلهم .. الخ .

ان الشباب يتفقدون من هذا الفن ، وينصرفون به عن الغذاء المفيد .

دمشق

سامي الدروي

## القصائد

### بقلم هنري صعب الخوري

يخيل لي على حد تعبير بيير جان جوف Pierre Jean Jouve بتوسع قد يكون لم يذهب اليه ، في يومياته التي اصدرها مؤخراً بعنوان : « في المرأة » ، أقول : « يخيل لي ان الشاعر في عصرنا الراهن يكتب بدمه . » فهو لا يلعب اللعبة التي يتطلبون ، ولا يمارغ او يتملق ، ولا يكاد يتفق مع الماورمين ان في الذوق او في الفوائد العامة ، بل هو قد يعند حيث لا مجال للعنود ، ويدع برغم من كل تثبيط وازراء ، فوق انه قد يحمل الرسالة التي تصم دونها الاسماع ، وتنوشج الارتكاسات ، فينبه من هنا حماة نظم وتقاليد وقومية مزيفة ، وتنبه من هناك عصابت اشبه ما تكون بتجار ادب كانوا وما زالوا يعرفون مرض العصر في كل عصر نبذ كفته ، وقام يطلع في ثقل من القلق ، اراء اليوم في احتياج متصاعد .

ان الخرافة التي انتهت على لسان بودلير في احدى نثراته عن الشر وهدهد ، الى فصل الالهام عن الحقيقة والمأطفة ، وركزه في عالم غير عالما ، يلاحظ ان الحقيقة هي قوت الفكر ، وان المأطفة هي سكرة القلب ، وكلاهما يؤدي الى الجبال الخالص ، ويضلل الاشواق الصافية والاحزان الانيسة ، والامال السامية التي تقطن الابراج الشعرية فوق الطبيعة ، او يلاحظ ان الشر تحت طائلة الزوال والانحطاط لا يستطيع مجازاة العلم او الاخلاق ، لانه لا يتخذ الحقيقة كهدف ولا يعتبر غير نفسه ، ان الخرافة التي انتهت الى مثل هذه الاقاويل ، اصبحت في حاضرتنا تشيع الخذر بقدر ما كانت تشيع الخدر في جبل من الناس ولا تزال ، ولكن على نطاق لا يمتد تلك الاصداغ المتججرة على رؤوس الجبال كرموز لهدم الطوفان . والا فكيف نفسر ازوار الجمهور عن الشر وزجه في مطارح النسائية ، حتى بات لا يمدو دوره احياناً ، عند كثيرين من المثقفين دور عجل او مدمش ؟ الا يؤول ذلك الى نقص في المادة ، الى فقدان اي تأس بالحياة ، او بالاحرى الى جبل الشعراء انفسهم للامكانات الدينية في خاصيات الشر ؟

ان الواقع باعتقاد الشاعر الانجليزي ت. س. اليوت « هو ان كل عصر يخنوي على كلبة مشوشة من الماهبات الشعرية ، وليس على الشاعر الا ان يستفرغها ويظهر قيعنها » .

وعليه ، فان تكن التطورات الاجتماعية والتقدم الصناعي والآلي ، او الانقلابات السياسية والحروب ، وقد شوهت خالاتنا الحياتية ، فان القلب والنفس بالاضافة الى حالة الانسان ذاته ، ما برحت جيباً تنكشف عن بكورية لم تشب بكدره فتمنعها من التعرف الى ذاتها على ضوء الماضي ، او الانتهاء الى ذاتها على ضوء المستقبل .

ان مجرد التفاتة الى الوراثة - ولنتكن عبر التاريخ الادبي الفرنسي لامتياز بطابع التنظيم - ترينا انه ما من جبل مر في طفرة من القلق وعدم الاستقرار فشهد شعباً يتلاشى كالدهان ، وشعباً يخرج من قطعه ، الا وصاحبه

فنانون للتعبير عن هذه الظاهرة .

على انه يجب الا يغرب عن باننا ، ان العمل الفني لا يقتصر على هدهدة غاض الحياة الجديدة ، ولا على تنعيم الوجود « الابدية » Nostalgiques بل عليه ان يكافح حتى يستأصل اليأس الذي يرافق الانهيارات التطورية ، وانذارات الرعب الذي يمكن ان يتولد في المستقبل ، غير غافل عن ان يتمكن في العالم الحسي والروحي معاً على نحو ما نجد في الكاندراتيات الفوطية وفي اعمال بكالانج وشعر فيون في القديم . وت . س . اليوت ولوركا وبيير جان جوف في بعض اعماله في الجديد .

وهذا ما تنبه له بعض الشعراء في العالم العربي ، فاذا بنا نسمع اصواتاً - وخاصة على صفحات هذه المجلة - اقل ما يقال فيها انها اعادت الى الشعر عييته في هذه الرقة من الارض التي فرحت لشعر دون غيره منذ فجر تاريخها .

اما فيما يتعلق بقضية التحرر من الاوزان ، فاني اكنفي بما ذهب اليه اراغون في مجريته كلامه عن القافية في عام ١٩٤٠ ، « من اننا نحتاج مرحلة اصبح فيها تفكيك البيت الشعري امراً عادياً ، وانما هذه الحرية التي اغتصبها الشعر الحر اخذت اليوم تسترجع حقوقها لا في التسهيل بل في العمل على الخلق » .

نعم ، ان المسألة لم تعد تنحصر في التآزر بين التحرر والتقييد ، بل في الاجتهاد القائم على الاستفادة من الشكل الجديد ، وتطويعه لادخال عناصر جديدة على الشعر العربي لم يسبق له ان الفها . اما اذا ما ارتفعت الاصوات المستنكرة ، فلاغرو ، فالمجددون اني وجدوا قلة ، والتجديداني ظنر هن افسنكتبها الغلبة في آخر الامر ، كما يشير الى ذلك تاريخ « الفن الحلي » . واما التشويه والتزييف فلنتركهما الزمن الذي لن يدخل بالحساب .

هذا بعض من كثير ، لم اربداً من الافصاح عنه في هذا المصطلح الضيق ، ان طاب الى النظر في قصائد الممدد الماضي نتيجة الاستجابة الى ما يملك بعضها من الطاقات التي تنزل في هذا المفهوم ، ونتيجة الاستجابة الى مدعاة الترويج عن النفس التي اورثت الفتيان ثما يصلها من زعانف المجمعين .

والآن فلنبداً :

قلت في مطلع الكلام ، ان هناك قلماً أراء اليوم في احتياج متصاعد . والمطلع على الادب المعاصر ، يفس نوعاً من التناحر بين وجوديتين ، وجودية صراع ويأس وموت تميشها ، ووجودية مشاركة وامل وحياة تنوق اليها . صبغتان قد تتداخلان في العمل الواحد احياناً ، فيخرج كالارفس او كالثوب المبقع - ان صح التشبيه - على النحو المتفشي في ادبنا اخيراً . ومرد ذلك الى اننا شعب لا يستسلم لليأس بل هو يأمل ويريد ان يهزم القرى التي يحاول قهرها . « وميزة الامل هذه - كما يقول جابريل مارسيل في كتابه Etre et Avoir - هي خاصية « الاعزال » Désarmés من الكواش » . فنحن بالنسبة الى السوي فقراء الى المادة التخريبية التي تهدد بها . ولكننا اغنياء بالرجاء والارادة الذين سيقرون مصيرنا تحت هذه القطعة من الضوء ولو ادى ذلك الى الوبال المستبلك .

من نماذج هذا اللون يعرض الممدد الماضي من « الآداب » ثلاث قصائد : رسالة الى صديقي لكافلم جواد ، وترنيمة لاسم سويد ورسالة الى لوي لمحي الدين فارس . واما في الاربعة الباقيات فنجلي اللون المضب وحده في المروحة لاني القاسم سعد الله ، وعتاب رقيق في رسالة لاني المكارم عبدالله والثأر المستطرب في فلسطينية نازحة لعزيرة هارون ، وتنفرد اغنية في شهر



آب ابدو شاكر السياب بنمط سيأتي ذكره .

## رسالة الى صديقي : كاظم جواد

تقولين لي والجدار الكبير

يجب عينيك عن مقلتي

« غداً نلتقي » فالرجاء الاخير

ترامى اليا .. واحنى عليا .

بهذا الشعور المستبشر خاطب السجين الجزائري رفيقته المناضلة . ثم راح يعترف من وراء باب زنتائه المغلق ، بتسلسل من الصور ، ينفج عن الوحدة الخائفة والفتوة المكسرة في القبالي الجزائري ، كما هي الحال عند الانسان المعاصر . ولكن ما يميز هذا السجين هو انه انسان لن يقرس في قيده ، فيه حب من عالم اضاع في نظره كل معنى ، وحال الى دائرة من الحب ، بل سينهار امامه ذاك الجدار الكبير ، ويندك سور الشقاء ، ويجدو القوافل المقلبات مع الشمس صوت الرجاء الاخير .

كل ذلك ببساطة في التعبير تسندها فنية يوفق لها غالباً صاحب هذه القصيدة . فالكوكب المونق والانشودة المحبوبة من الليل والغاب ومن هدأة السنب ، من الصخر ومن رنة المول والنجوم الاوابات الى غرفة متلفة والمتوهجات مع الاصدقاء في مقلتي رفيقة ، والمتاقيد المضفورة من لبيب ، لا تجبل بها الاكل نفس شاعرة خصبة .

### ترنيمة : احمد سويد

في كلامنا الدارج الفاظ عذبة ، اذا ما تمكّن الفنان من تزويجها اتي بالمعجب المعجب . وفي هذه الترنيمة ، تطالعنا احدى هذه الالفاظ ، واعني بها : « مشحة نور » الواردة في السنب . فهي تحوز على دينامية موسيقية معبرة لا تمدها اية لفظة في لغتنا القصص .

وبعد فالاسلوب الذي يوقع هذه الترنيمة ، يجمع بين الواقع والحلم على غرار اسلوب بابلونيروذا ولوركا . فانت ستمر على ذري تاوابات في عين ، ونهار ميت عند سفح أخضر ، وكرة شهرور تتهجرج ، ومهد يتكور في جفن ، وغيرها من القول النحيت ، قد عودنا عليه احمد سويد في قصصه ونثراته الشعرية

### المروحة : أبو القاسم سعد الله

حول اسطورة المروحة وما خلفت من جنون وخراب ، بنى الشاعر قصيدته ليظهرنا على الحالة التي تعيشها الجزائر اليوم . ولكن النكتة ليست هنا . بل في الحقيقة المرة التي تتلبس الجزائر الى حد يسمح لنا باستغلال الاساطير دون ان نشط عن الواقع في كثير او قليل . الا بشس الحريات التي تبشر بها كتب ذلك الممثل وبعثاته ، ان كانت الغاية توصلنا الى منح الحقيقة اسطورة ، وقلب الاسطورة حقيقة ، ولا ازيد ، فالحديث قد يطول حيث لا متسع للاطالة .

وبرجعنا الى القصيدة ، اعترف للشاعر بان قراءتها مراراً . وفي كل مرة كنت اخرج منها ومحصولي الشعري لا يزيد على بعض لمع متناثرات . والعملة في ذلك تعود الى ان القرائن اللفظي او البناء على طريقة الشعر الحر لم يستكمل عدته بعد ، فجاءت الصور باهتة في اماكن ومشرقة نوعاً في اماكن اخرى .

خذ القسم الاول مثلاً ، ثم خذ هذا القسم الذي خرج فيه الشاعر عن الوزن وكسر رقبته .

فالرجال - للسجون والرماس - والنساء - متمعة مثل المتاع

قد يمين او يقتلن نخاص

والصغار للضباع .

فالنون في السجون ، والنون في يمين ، والراء في والصغار لا تستقيم الا اذا اشبع حر كنها . واذا قلت ان ذلك قد يجوز في « الرمل » اقول لك نعم . ولكنه قبيح يا أخي قبيح .

### رسالة : ابو المكارم عبدالله

عتاب رقيق في قالب يحاول فيه الشاعر ان يستفيد من الحديث المألوف : ( يا صديقي مرت الايام والايام لكن لم تقل لي اي سر غيبك - وتعاهدنا على ملء الرسالات كلاماً - يا صديقي انت لا تعرفني الآن كمثل الآخرين - اما انت صديقي وانا انتظر اليوم الذي تكتب فيه بعض ما كنا اتفقنا )

سوى ان ورود هذه « الآن » في خمسة ابنيات متلاحقات حرقت ديني . فاحذها يا صديقي او خل واحدة او اثنتين اذا شئت تلم من القيل والقال .

### فلسطينية نازحة : عزيزة هارون

بعد قراءة هذه القصيدة ، حضرني ايام الدراسة ، والسويحات التي كنا نقضيها مع استاذ الماعاني والبيان ، وحزوراته .

كان مثلاً يتلو علينا مطلع قصيدة ما لشاعر من الشعراء القدامى ، ثم ينبع بصدر البيت الثاني وحشو عجزه ، طالباً البنا ان تنبأ بالقافية . وغالباً ما كنا نحزر لتوقعنا ان الشاعر لن يستعمل الا هذه اللفظة او تلك .

ان هذا « التوقع » الذي نلحظه في ابنيات فلسطينية نازحة ، آخذ في الانزلاق ان لم يكن قد انزلق نهائياً عن مراقبي الشعر الحديث . والا فداني اين الجدة في هذه القصيدة ؟ في رأيي ان حمل السيدة هارون لم يتجاوز اهتمامها الى تعابير جاهزة الفتا في نغم : « لن أخلف عهداً - وريحاناً وورداً - فاروسي في حومة الحرب تردى - وغداً يشتد زندا - عمت طيب وندا - واعدتني فرندا ... الخ »

ثم اني لم ارتع لتركيب هذا البيت :

انا لا اعرف يافا بلدي بالروح تفدى

وانا ان ابد قاسياً في حكي على الشاعرة هنا ، فلاني اريدها ان تخلص من هذا الطراز : ولاني قرأت لها ما هو افضل من هذا بكثير .

### اغنية في شهر آب : بدو شاكر السياب

ارى من الضرورة قبل ان نشرع بهذه الاغنية ، ان اورد هذه العبارة لألبوت . واذا كان يلوح للقارئ اني ألجأ الى هذا الشاعر دون سواء ، فلانه هو الوحيد بين الشعراء المحدثين - بعد بول فاليري ومالارمه - الذي سجل تجربته الشعرية في امانة وحاس اهلاء في بلاده لاحتلال المركز الاول في النقد ، فضلاً عن مركزه الاول في الشعر .

يذهب ألبوت الى « ان صنعة الشاعر في بعض مراحل تركيب من البحث عن الامكانات الموسيقية التي يقدمها الميثاق الراسخ الذي تقوم عليه علاقة اللغة الشعرية بلغة الحديث . كما ان صنمته في مراحل اخرى تركيب من اصطياد تطور الحديث المألوف الذي لا يختلف في شيء عن تطور الفكر والشعور » .

والذي يقف على هذه القصيدة ، يشيخ اثر هذه التجربة التي لا يحلمها شاعرنا :

الآثار من عبث العابثين

هذه المقدمة تشير من بعيد الى طريقي في النقد  
وأولى القصص التي احضرتها على «الحك» - بالاذن من ابي محمد - هي  
قصة «مناجاة» لذي النون أيوب

مكان القصة : « فيينا » عاصمة النمسا ( فالكاتب يشير الى انه كتبها في  
فيينا ) او في مدينة من مدن المانيا حيث يتعلم الكاتب اللغة الالمانية .  
ويتميز كل فرصة ليصني الى احاديث الناس وحوارهم ، ليفهم اللغة  
الالمانية حاصراً ..

ومن اجل سماع احاديث الناس صار يكثر من التردد على « كافي  
باري » - « المقصف الذي يزدهم بالناس الى درجة استحالة المرور بين  
المقاعد ، فيصبح الجلاس حول المناضد الصغيرة ، وكأنهم في جلسة واحدة ،  
وقد ينقاربون حتى ليكاد البعض يحتضن البعض »

وتبدأ القصة في سبيحة يوم احد : قصد المقهى وكان يوشك ان يفص  
بالرواد .. وسرعان ما اكتظ المقهى .. ولحق الكاتب شابا ورفيقه يتجولان  
حائرين .. واقتربا من منضدته ، واستأذناه بالجلوس معه . ويظهر انها  
اطمأنا الى درجة جعله اللغة الالمانية فخاضا في الحديث بكل حرية ، دون  
ان يعبأ بوجوده فاتيحت له فرصتان : فرصة التمرن على السماع وفرصة  
الاستطلاع والفضول ..

وبدأ الحوار :

الغانية : انكم معشر الرجال فجرة فاسقون

الرجل : الا استثنى من هذا التعميم يا « هرتا » ؟ ..

ويتناقشان في موضوع الزواج .. وفي حديث العنين .. وفي حب الرجل  
للإجسام الرشيقة :

الرجل : ها انت ذي قد ادركت السبب يا « هرتا » ، ان هؤلاء  
الرجال يدركون بمجرد النظر ان لك جسماً دافئاً لذيذ الملمس ،  
عذب المذاق ..

الغانية : ما اقبل ما تقول . تلك لا تفنأ تردد امثال هذا الكلام  
البذيء .. اني لا تصورك احياناً احط رجل في « فيينا »

الرجل : وانت تبدين احياناً .. حين تخشين القول وتبدئين الشجار ..  
من احط نساء « فيينا » ...

وتعذر الغانية :

- هل اغضبتك مرة اخرى ؟ ارجو معذرتك ..

وسبب غضبها ، او غضباتها ، كما يفهم من مجرى الحوار : الغيرة .  
فتقول له : « اني اريد ان تكون نظراتك لي وحدي »

- اني اريد رجلاً لي وحدي . لقد بلغت الثلاثين ، وكان الاحرى  
لي ان اتزوج ، ولعل سوء طالعني هو الذي رماك في طريقي ..

ويقول الرجل : ولكنك تعيدين ما اعتادت زوجتي ان تقول ..

ويتشاجران من جديد .

ومن جديد تمتد الغانية :

- هات يدك ولنكف عن الشجار ..

- ولكن حذار من ان تنشي فيها مخالبك الجميلة .. ان ذلك من  
عاداتك السيئة . فلو كنت تدركين كم تؤلم هذه الاظافر المصبوغة المديبة  
اتركت هذه العادة السيئة

- اعلم ذلك .. وعادتي السيئة هي ان اجبرك على تقبيلي كلما مررت

الليل اتى يا مرجانه - فاضيتي النور . وماذا ؟ اني جوعانه  
او : مرجانه .. هل قرع الجرس - فنقول ونخشاها النفس - في الباب  
نساء - وتمتد القهوة مرجانه

او زوجي سيعود الى الدار - من بيت صديق او بار  
او والضيفة تضحك وهي تقول : خطيب سعاد - جافاها ، وانطوت  
الخطبة ، - الكلب تنكر للكلية .

ومما يلاحظ كذلك ، ان الغرابية المقصودة في الصور ، والسرعة في  
الانتقال بينها ، والركون الى الاسطورة او الزمن التاريخي لافادة  
الزمن السيكلولوجي التي نلحها في شعر البوت ، نلح شيئاً منها في  
هذه القصيدة .

ثموز يموت ومرجانه - تنعوز من عقد السحر - والليل الراكد  
بالخضر .

أو فالناس كثير ، والظلماء - نقالة موتى ، سائقها اعمى وفؤادك جبانه  
واخيراً اقول : انها محاولة موفقة تدن الى المندارك بالكثير . وارتك  
امر التأويل والحصر خوفاً من السقوط في ما سقط فيه « آلان » حين  
عمد الى قصائد بول فاليري يشعبها تأويلاً وحسراً .

### رسالة الى لوني : محي الدين فارس

من خلال مؤسسة لوني الطالبة الزنجية التي اوسدت دونها جامعة الاباما  
الابواب ، مضى الشاعر يمدد مآسي الزوج في افريقيا والعالم الحر كما  
يسمونه ، في اطار من اللوحات المتلاحقة يرشح حيوية وأصالة وجدة  
تنتزع الاعجاب .

الا ان تراوحه بين ثلاثة اوزان لا يحجبها تقارب ايقاعي لم يرق لي  
كثيراً . وكذلك تشبيهه : كسحابة غيم ، ولفظاته : المشابهة التي لا تصح .  
اما هذه « اللآ » الواردة في بيته :

لا لانك مثلي سوداء مثلي  
فلما اجد لها محلاً . كما لم اهد الى معنى لهذا البيت فضلاً عن انه مكسور  
على هذا الشكل :

وفوقهم الليل .. ليل التباريح وحسن يوسف

وختاماً تحتي ومعذرتي للجميع .

هنري صعب الخوري

## القصص

### بقلم موديس كامل

الحمد لله .. ثم الحمد .. ان القصص ، في المدد الماضي من الآداب ،  
ثلاث ... وسر الحمد له ، اني لن انقد غير قصص ثلاث ، وبالذات لن  
« اكسب » الا عداوة اشخاص ثلاثة .. هذا اذا عدت المداوة « كسباً » !  
اقول « المداوة » لان مفهومنا للنقد يقف على رأسه .. ولا يمشي  
على رجليه : اننا نطلب من الناقد ان يحل « البخرة » ويصلي « للمفقود »  
ليريح ، ويستريح .. وينال رضى ربه ! والناقد ، هو الآخر ، لا يفهم  
النقد الا غطياً وغطياً ، فلا يحكم على الآثار الا برديتها !

ولا ريب ان اعدل المواقف هو القانون القائل بالحكم على الآثار  
بجيدتها ثم برديتها .. فيعدل الناقد ، ويربح ضيقه . اما التبخير للتبخير ..  
والتعطيم للتعطيم .. فلا مكان لها في النقد .. ومعاربها واجبة شفقة على



بسرب من الحسان . او ليس من حقى ان اعلن انك محجوز ؟  
- بعبارة اصح محجوز عليه . لقد حجرت علي زوجي قبلك فهربت منها ..  
وغادرا المكان

فهذا الحوار لذيذ طريف يكشف عن مقدرة الكاتب في اجراء الحوار الطبيعى النابض بالحياة . غير ان هذا الحوار - وهو كل القصة - لا يشكل قصة . ففيه عرض لاشخاص القصة وبيان لوضعهم . هنا فتاة في الثلاثين تحب رجلا متزوجا وتغار . هذا كل شيء . اما عنصر الحادثة فلا وجود له . بكلام آخر ليس في القصة « نقطة ارتكاز » تدور حولها القصة . فهذا الحوار يعد مدخلا لقصة طويلة تنتضح فيها خيوط المأساة .. وتقرر فيها مصائر الابطال : العاشقة والزوج والزوجة فهل يوافقني المؤلف ؟

٢

« الم جمعة » .. القصة الثانية من قصص المدد الماضي من الآداب ، قصة من القاهرة كتبها « ثروت سرور » . وهي تبدأ عميقة عذبة مثيرة تمسك النفس وتثير التفكير  
ففي البداية « انا » تتكلم :  
- « كلا ، لن ابيع عمري ...  
« فالحياة ... اعلني من كل ما اقبضه ثمناً لها

« انني قبل ان ابيعها لصاحب العمل بسمر الشهر ... وهذا يعني بدوري انني لن اعيد شيئاً ، لانه سيقضي حياتي ، وسيعتصم دمي ليمش بها حياة على حياة ، ولن يترك لي مقابل كل ذلك الا ما يكاد يكفي لشراء كفن جيل ... »

وتجري « الانا » عملية حشوية بسيطة لتعرف كم يساوي عمرها ... وتثور للنتيجة .. وتصرخ :  
« لن ادع فرصة الحياة تقضي هكذا في بساطة كما يفعل اغلب الناس .. وكما يفعل عم جمعة »

فا هي مأساة الم جمعة التي توازن « الانا » بين مأساتها ومأساته ؟ الم جمعة : عامل في مصنع « استطاع ان يقهر الزمن بما اوتي من القدرة على الاستخفاف بكل شيء ، والسخرية من كل شيء »  
« كان يعيش حياته ككفر فليسافر لا يلبث حتى يغادر الدنيا ، وان كان لا يعرف موعد القطار . فذاته لا تهتم الا بقدر ما تهتم هؤلاء الناس الذين لا يهتمون به » . لكن « الانا » كانت تلمح وراء سحره الكثير من الالم والمرارة ...

وتقضي « الانا » في وصف الم جمعة الذي لم تكن تراه الا وتضعك من الاعماق

انه خفيف الروح .. سريع البديهة . سليل السان .. يضعك الجاد . « كان يتولى مهمة الترفيه » عن زملائه « طوال الطريق الذي يستغرق بسيارة الشركة ، من القاهرة الى المصنع ، حوالي الساعة »

لقد جعل من السيارة مسرحاً « للريحاني »  
وتقضي القصة .. او تقضي بها « الانا » في سلسلة مواقف يسبطن عليها « تهريج » الم جمعة

سلسلة مفارقات واحداث لا تتم عن تقدير جمعة لحياته - « فالم جمعة لا تهتم ذاته » - لكنها في الوقت نفسه لا تكشف عن الالم والمرارة الذين تلمحها « الانا » وراء سخرية الم جمعة  
فالتهريج - او السخرية - في حياة الم جمعة سيطر على المأساة ناول

من حديثها .. وجالها

وفي النهاية تشاهد « الانا » الم جمعة « قد اعتلى ماسورة ضخمة على ارتفاع يزيد قليلا عن المشرة امتار » يعمل على الحامها ، وتشفق على السبعين عاماً .. ويثور قلبها ، وتنتظر الى الماسورة مرة بعد مرة ثم تجدتها في لحظة رهيبية « خالية تماماً » : لقد سقط الم جمعة .. ومات ، مات ميتة فظيمة « لان ذاته لم تهتم » يوماً

ان « الانا » لا تريد هذه النهاية لنفسها

لا تريد ان تنسى ذاتها ، وتفقدها حاستها وارامها .. ويقل اهتمامها بحياتها كالم جمعة « المهرج » .. بل ستناضل في سبيل حياة افضل ولا ادري ..

ان هذه القصة لو قوم فيها المقطع الخاص بتهريج الم جمعة .. لندت واحدة من « امهات » القصص في ادبنا العربي الحديث ..

٣

تبقى قصة الشهر او « تاريخ حياة صنم » بقلم عبد الرحمن فهمي ارادها المؤلف اسطورة من « الف ليلة وليلة » ليتمكن من نقد « وضع معين » في « بلد معين » دون ان يطاله « قانون اعرج » معاد للحرية

فان فقدان الحرية - حرية نقد الاصنام - جعله ينحو منحى الرمز في اسطوره

والاسطورة ، بعد ، حكاية قاطع طريق « انبثق النور في قلبه » بفعل الحب . فتأب عن خطايا . حكاية ترويحها « شهر زاد » على « شهر يار » فيصبح هذا الاخير : « قاطع طريق يتوب !.. جميل ! » وتغني شهر زاد « الحكاوية » في حكايتها الجميلة :

« ماهاتان » الكاتب يجتمع « ماهاتاب » ابنة الاله « مونا » .. فتاة مقدسة بين فتيات مقدسات « يولدن وفيهن علامات يضعا الاله ليدل الكاهن الاعظم على ابنه بفاته .. فيتولى الكهنة رعايتهن حتى ينضجن « ثم يرسلون لاله كل عام واحدة منهن .. يحرقونها بالنار المقدسة

ويحاول قاطع الطريق التائب ان ينقذ حبيبته من مصيرها بالرشوة - رشوة الكاهن الاعظم بالذهب - فيخفق

وفي مساء الحفل المقدس الذي يجري فيه حرق « ماهاتاب » يتسلل « ماهاتان » الى قبة الهيكل « ويهوي بالحجر اللامع الى ظهر كوهو - الكاهن الاعظم - في طعنة موفقة من يد مدربه « ويطلق « كوهو » صرخة مذعورة ، ويتهادى على قدمي « ماهاتان »

ويتقدم الكهنة من القاتل يسدون امامه طريق الهرب ..

وفجأة « حدث شيء غريب .. فقد خر الكهنة ساجدين امامه » وتقدم احد الكهنة وامسك بيد « ماهاتان » يقبلها

ان « ماهاتان » هو سيد الكهنة الذي حدثت عنه الكتب « قاطع طريق نائب .. يأتي من بلاد غريبة ويقتل الكاهن الاعظم خائف المذبح ... »

ثم امسك بيده وقاده الى الجدار الذي يخفي خلفه الذهب ، ودفع حجراً .. ونظر ماهاتان .. فارتد بصره امام البريق المتلالي ..

وقال الكاهن : هذه كنوزك ايها المقدس

وقاده الى حجرة الذهب ..

صدر حديثاً عن :

المكتب التجارى

للطباعة والتوزيع والنشر

محمد السابغى

نساء في حياتي

بعض من عرفت ...

الثنى ١٥٠ ق . ل

سعيد تقى الدين

خدا فقير المدينة

الثنى ١٥٠ ق . ل

يقيم الكاتب اليهودي

المربيرغر

إسرائيل ..

باطل يجب أن يزول

الثنى ١٥٠ ق . ل

واشرف الصباح .. وبدأ الراقصون وقصتهم حول النار .. وارتفع  
قرع الطبول . وظهر شيخ مدثر ملثم يعمل عصا الكاهن الاعظم .. ورفع  
يده ، فادركت « مهاتاب » ان النهاية قد حلت .. وانغمضت عينها ..

ووقفت على حافت النيران .. ورفع الكاهن الاعظم اللثام عن وجهه  
قليلاً .. ولحمت « مهاتاب » ملامح تعرفها جيداً .. ملامح كانت تبكي معها  
في الليل .. ولكنها رأتها الآن جامدة متحجرة .. ولم تصدق عينها ..  
ولكن اللثام ارتفع تماماً فلم يعمل لديها شك ولا ريبة .. انه  
« مهاتاب » حبيبها

وهوت الى النيران وهي تصرخ : ماهاتان

ولكن صرختها ضاعت وسط ضجيج الطبول ...

وصمتت شهرزاد . وسأل شهریار : ثم ماذا ؟

- لا شيء .. انتهت القصة

- انتهت ؟ انها قصة سخيفة .. ماذا حدث لماهاتان بعد ذلك ؟

فقلت شهر زاد :

- حدث له ما ينبغي ان يحدث . فقد اصبح صنأ .. في كل يوم يعمل  
اليه الذهب .. وفي كل عام تتلطف النار عذراء .. حتى ..

وسأل شهریار : حتى ؟

- حتى جاء يوم رفضت فيه احدى العذارى ان تساق الى المحرقة ..

فثارت في الكهنة .. وثارت معها فتيات القرية .. وايدهن الرجال في

ذلك .. ثم قام الجميع الى « موتا » - الاله - فسطموه .. والى ماهاتان

- الكاهن الاعظم - وكهنته فملقوهم في المشائق

.. ومضت الحياة في طريقها السوي

قلت ان هذه الاسطورة تنحى منحى الزم . انها حكاية اللصوص الذين

يتاجرون بالمبادئ ليتوصلوا الى الحكم .. فاذا وصلوا شجروا وانقلبوا

اصناماً .. وكفروا بالمبادئ .. وعاشوا الذهب

انها قصة الحكم في بلدان معينة من شرقنا العربي

فالكاتب في اسطوره ابن مقفع جديد يثور على « منصور » جديد ،

باسلوب اسطوري جديد فيه كل مقومات الاسطورة .. واكثر

مقومات الفن

وامنيتي الوحيدة ، في هذا المجال ، ان يقف الكاتب في اسطوره

( عندما ينشرها في كتاب ) عند مقتل « مهاتاب » .. وان يتوسع في

تحليل نفسية اللص قبل التوبة ليبرر انقلابه في النهاية .. ليصور عودة الطين

الى الطين

وامنيتي ان يكتب ليلة ثانية من ليالي الف ليلة وليلة قوامها الثورة

على الصنم . ففي اسطوره الخالية صورة لواقع رجال معينين . بقي ان

يرسم طريق الخلاص في اسطورة ثانية .. لتتم الفاية

فكل ما في الخاتمة يشير الى هذه الغاية الاصلاحية

\*\*\*

قلت في مطلع كلمتي اني ساكب عداوة اشخاص ثلاث .. هذا اذا

عدت العداوة « كسباً »

وارى في نهاية كلمتي اني ان اكسب الا صداقة اشخاص ثلاثة ..

موريس كامل



# في معرض صيقل في بيروت

## معرض ناديا صيقل في بيروت

الذي لا يخلو من عمق ومن تحليل ببيكولوجي دقيق يتجسد في النظر العميق البعيد .

وقد اطلع الفنان المعروف البروفسور « مانيي » على لوحات ناديا صيقل التي عايش تطورها الفني فكتب كلمة تزرع في نفوسنا ثقة بفننا هذا الذي سينمو قريباً ويزدهر: قال : « ليس من عادتي ان اغدق المديح ، ولكن ليس باستطاعتي ان اسكت ، هذه المرة ، حيال عمل ناديا صيقل الفني . انني اتحفظ دائماً في اطلاق حكم نقدي على فنان هو في طريق التكوين . وانني لاعترف انه من الضروري قبل ذلك

اقامت وزارة التربية في قاعة الاونسكو اخيراً معرضاً ضم لوحات للفنانة اللبنانية الشابة ناديا صيقل . والرأي السائد هو ان ناديا صيقل قد استطاعت بالرغم من حداثة سنها - ان تحرر شيئاً من عبودية التقليد التي ما زالت تطفئ على فننا وهو في عهد طفولته . لقد ثبت للكثيرين بعد ان اطلعوا على هذه اللوحات ان الفن اللبناني ، على طفولته - يبشر بنار يانعة ويعد بمستقبل رفيع ستنتلق شرارته عما قريب .

وميزة لوحات ناديا طبيعية بالغة في التعبير وسداجة تشد اليها القلوب . ذلك انها تحاول - عن وعي منها او عن لا وعي - ان تستقي معيشتها من الحياة التي تعيشها او عن حياة من عايشتهم ، ثم تعيش هذه الاحاسيس عيشة فنية تخرج لوحات تحمل اول ما تحمل شخصية خالقتها بما فيها من طبيعة محبة وشباب بانع . ولهذا السبب ايضاً كانت لوحات ناديا تميل عن الحيال الجامح والرموز المقلقة التي يحار المرء في سبر اغوارها وتحليل طلاسمها . فهي واقعية الى حد لا يتآلف مع خيالها الرصين الخصب . ولهذا السبب ايضاً كانت لوحات ناديا تحتاج الى العمق والى البناء الاكاديمي الذي يعتقده البعض شرطاً رئيسياً من شروط القواعد الفنية . ومهما يكن من امر ، فان ناديا على الرغم من هذا كله قد استطاعت ان تعبر تعبيراً فنياً موفقاً عن حالات معينة جسدت في لون او خط حملت كلاً منها معنى خاصاً يساعد على خلق الجو الذي تعمده بالاضافة الى اناقة في الحركات وانسجام بين الوانها .

تحتاج اليها العين وتستريح .

ولعل اهم ما تستطيع ان تعبر عنه الفنانة ناديا هي الطبيعة الصامتة ، وتنبج خاصة في رسم رؤوس الفتيات هذا الرسم



« الولدان المتحابان »



الانساني ، سائلة في ألوانها المرهفة الخفيفة وملبنة بالنعومة .  
و « السيد كوماتو » بنائي ، سريع ذو ألوان ساذجة  
ورشيقة .

اثران هما جميلان في الحقيقة مليئان بالحب ، والصدق ،  
والرأفة .

### معرض التكريتي في دمشق

اذا كان حقاً كما قيل من ان « كل عمل فني معناه  
الايان بخصوبة الذهن البشري ، والحياة البشرية ، والعالم  
المحيط بهما ، وان حياة كل فنان هي تعبير عن مدى هذا  
الايان وقوته » ، فان الفنان عماد التكريتي ، قد دعم هذا  
الرأي وأكد به معرضه الناجح ، الذي اقامه في المتحف الوطني  
بدمشق ، وضم ثمان وستين لوحة فوتوغرافية بدا في اغلبها ،  
وكأنه يعبر أصدق تعبير ، عن تجارب عاناها ، متأثر ابعاد  
التأثيرات النقطية من مناظر طبيعية حنا عليها ، او بما سجله بعدسته ،  
من الوجوه الحية معبرة احبها . وفناننا التكريتي الى جانب تعبيره  
الصادق عن تجربته ، لا يبتعد قط عن واقعه الذي يتجاوب  
معه ويحنو عليه ، والذي سجله لنا في لوحات خيصة ، عن



ظلال



« وجه » لناديا صيقي

ان نتعرف الى انتاجه وان ندرسه وان نحلل بدقة جوهره  
لكي نتجنب الخطأ والاهام السهلة . ولكي اعتقد ان ناديا  
صيقي قريبة من الكمال . انها تتمتع بذكاء مرهف كما تتمتع  
بارادة تدعو الى التقدير ورهافة حس ودقة حكم . وهي تملك  
جميع الصفات الانسانية والمزاج الضروري لمواجهة سلم الفن  
الشاق القاسي .

ويكفي ان نتأمل لوحتين من لوحاتها المعروضة في  
الاونسكو ، لتقدر عمل الفنانة الشابة : « الولدان المتحابان »  
و « السيد كوماتو » .

انهما نزعتان ، تعبران طريقان مختلفان ، ولكنهما  
متوازيتان ، يقودان الى نقطة الفن الحقيقية . « فالولدان  
المتحابان » عمل ذو خطوط موسيقية ، منسجمة في تأليفها





الصلاة الصامتة

الريف ، والقلاح في حقله ، والطير في عشه ، والنحلة وهي تقبل الزهرة وتشف رحيقها ، والراعي المزهو بغنمه ، والبسوي المؤمن ، وهو يصلي وحيداً في صحرائه ، والقروية ذات الحسن غير المجلوب ، والطفلة في بسمتها الحلوة ، كأنه يود ان يبرز كل ما لدينا من طابع وتراث وتقاليده وجمال ، ولا اخاله الا وقد عانى مشاق حمة في تسجيل هذه اللقطات الحية ، التي يدلك مرآها ، على البساطة المحببة ، وعلى السداجة البريئة ، وعلى الجمال الطبيعي الساحر . إن الصورة لدى هذا الفنان - كما يبدو لنا من خلال معرضه - هي دراسة متقنة قائمة بذاتها ، تقوم على الانارة بالضوء ، لانه يستغل النور على قدر انسجام موضوعه ، مع الضوء الذي يسلطه عليه ، واسلوبه في التصوير اميل الى الاسلوب الايطالي الواقعي ، منه الى اساليب التصوير الفوتوغرافي الشائعة اليوم . فتراه يحاول جاهداً ايجاد الجو الملائم لصورته ، ولعل فكرته عنها ، تسبق تسجيلها ، ولذلك جاءت صورته معبرة وسادجة في آن معاً .. ( ومع هذه الكلمة ثلاث من صورته هي « من بلادي » و « ظلال » و « الصلاة الصامتة » )

<http://Archivebeta.Sakhr.it>

## المسلمون

مجلة الادب العربي والعالم الاسلامي

- \* تصدر في سنتها الخامسة عن دمشق
- \* يشرف على تحريرها : الاستاذ سعيد رمضان
- \* المجلة خاصة بالمشاركين ولا توزع مع الباعة
- \* قيمة الاشتراك في لبنان ١٠ ليرات لبنانية
- \* مندوب « المسلمون » في لبنان : السيد محمود عاصي
- \* مكتبة عباد الرحمن - شارع البستاني
- \* قرب جامع الطريق الجديدة - بيروت
- \* عنوان ادارة « المسلمون » : ص ب ٦٥٥ - دمشق - سوريا



من بلادي



الى الاستاذ ناجي علوش

لا يسعني ، ايها الاخ في العروبة ، الا ان اشكرك على انتصافك لفهم القومي الذي تحمله قصيدتي « في المغرب العربي » . وقد أثار تعاملك في نفسي افكاراً كنت أترصد المناسبات لأبوح بها . هناك فئة من العرب تعيش بين ظهرانينهم ، دون ان تشعر لهم بالولاء ولا بأنهم من العرب . وليس غريباً من هذه الفئة ان تمنع وجود اصطدام بين القومية والدين . وقد سفه المفكر العربي الكبير الاستاذ ميشيل عفلق اوهام هذه الفئة ، حين قال :

« ولكن لنهجر اللفظ قليلاً ولنسم الاشياء بأسمائها وصفاتها المميزة ، فستبدل بالقومية « العروبة » وبالدين « الاسلام » ، تظهر لنا المسألة تحت ضوء جديد . فالاسلام في حقيقته الصافية نشأ عن قلب العروبة وأصبح عن عبقريتها أحسن افصاح وسأير تاريخها وامتزج بها في اجدادها ، فلا يمكن ان يكون ثمة اصطدام . وبعد فهل القومية عسيرة بالارض كما يظن ، بعيدة كل البعد عن السماء ، حتى يعتبر الدين شاغلاً عنها مبذراً لبعض ثروتها ، بدلا من اعتباره جزءاً منها ، مفضلاً لها ومفصلاً عن ام نواحيها الروحية والمثالية ؟ »

وعن هذا الرأي انبثقت قصيدتي في المغرب العربي . وانه لامر مؤسف حقاً ان ترتفع ، من مصر العربية في عهدنا الجديد الذي نص دستورته على ان مصر جزء من الوطن العربي الكبير ، اصوات ناشزة ، تحاول - عبثاً - ان تستر على شعورها العرقي الشعبي ( او الاقليمي في اقل اشكاله قجاً ) بستان من « الانسانية » و« العالمية » . واننا لن نغدر اصحاب هذه الاصوات ، بمد ان أصبحت المكتبة العربية تضم كتاباً مثل ( العروبة اولا ) . وان التعريف الذي عرف به استاذنا الحصري الشخص « العربي » ، يجرد الشعبين والاقليميين من كل سلاح ، ويظهر لكل منصف انهم هم « الشوفينيون » حقاً ، لا نحن كما يزعمون .

بقيت لي كلمة اود ان اقولها ، في وزن قصيدتي المذكورة . فقد رأى اخي الاستاذ علوش ان قولي ( ان يرى ظلاله على الرمال ) لا وزن له . وفي رأيه نصيب من الصحة اذا قرأنا البيت بمفرده . اما اذا قرأناه متصلاً بالبيت السابق له : ( احي هو ام ميت ؟ فما يكفيه ان يرى ظلاله على الرمال ) نجد انه من بحر الرجز . ولكي نوضح الامرا أكثر ، نكتبه كما ينبغي ان يقرأ :

... ان يرى ظلاله على الرمال  
مستغلن فعول مستغلن فعول

اما عن الابيات المتصلة « التي لذا وضعت الحركة على قافية البيت الاول صح الوزن ، وان سكنت كما تتطلب القافية لم يستقم الوزن . مثال ذلك ( وكالزلال - هز النير او فاسحقه واسحقنا مع النير ) » ، فان الوزن يستقيم حتى لو لم نضع الحركة على قافية البيت الاول . وقد جئت بأمثال هذه الابيات ، لا كسب الموسيقى تدقيقية يتطلبها المعنى . وفي رأبي ان موسيقى القافية شيء ثانوي بالنسبة للموسيقى العامة التي تنتج من قراءة هذه الابيات متصلة وبنفس واحد .

وقد استعملت البحر الوافر في بعض اجزاء القصيدة لقربه من البحر

باب « النشاط الثقافي »

ضاق نطاق هذا العدد عن نشر مادة « باب النشاط الثقافي في الوطن العربي » فنعتذر عن حومان القراء من هذه المادة الهامة ، راجين ان نعوض عنهم في الاعداد القادمة .

القاعدي للقصيدة - الهزج :

مفاعلتين مفاعلتين ... فعولن :

ولا انكبر وجود نشاز في الانتقال من الهزج الى الرجز ، ولكنه نشاز مقصود يتطلبه المعنى . ولم يحدث هذا الا في موضعين من القصيدة :

١ - حين يحار الشخص المتكلم في القصيدة : « احي هو ام ميت فما يكفيه ان يرى ظلاله على الرمال » - وقد فقد بحر الرجز هنا موسيقاه الراقصة المهددة ، حتى اصبح كظل باهت من ذلك البحر النابض بالحياة .

٢ - حين يقف امام قبر الاله وقد غشى على النهار « ظل لآلئ حربة وفيل ، ولون ابرهة ، وما عكسته منه يد الدليل ، والكعبة المحزولة المشوكة » .

فالموسيقى هنا مضمضة مفككة ، توحى اليها بمنظر الكعبة وقد هجم عليها الاحباش فقوضوا احجارها ( رمزاً لهجوم الفرنسيين على المغرب العربي ) .

واخي واهم فيما ذهبت اليه ، فليست بمعصوم من الوهم . وليس بقليل ان يقال عن قصيدتي المتواضعة : « هذا لا يهمننا بقدر ما يهمننا ما في القصيدة من ابداع ومن حيوية تجعلك تقرأها مراراً وتكراراً بنهم ولذة » ، فهذا هو الانصاف بعينه بل وأكثر من الانصاف - انه السخاء ، يغمرني به الاستاذ علوش . وسلام على اخي العربي الكريم ، والف شكر .

بدر شاكر السياب

بنفاد

خطأ لا وجوب له !

كتب الاستاذ كمال نشأت في العدد الماضي من « الآداب » تعليقاً تحت عنوان « كلمة واجبة » حاول فيه ان يصحح - على حد تعبيره - بعض ما كتبناه في باب النشاط الثقافي حول مشكلة الادب الشعبي والمهجات العامة في جامعة الاسكندرية ... والواقع ان ما كتبه الاستاذ كمال لا يعدو ان يكون خطأ « لا وجوب له » .

يقول الاستاذ انني قد « سردت الخبر كما نقل الي » ولست ادري كيف استطاع الاستاذ الكاتب ان يستنتج مما كتبناه في الآداب اننا سردنا خبراً منقولاً اليه من هنا او من هناك ، فالواقع اننا لم نسرد شيئاً . ولو قرأ الاستاذ في شيء من التأني ما كتبناه عن هذه المشكلة ، لوجد انه تعليق على نصوص موجودة تحت يدنا ، ومناقشة لوجهات النظر المعروضة في هذه النصوص ، فالتقرير الذي كتبه الدكتور محمد حسين



لم يكن مجرد تقرير سمعت به بل هو تقرير موجود تحت يدي ، وكان تحت يدي وأنا اكتب تعليقي عليه في النشاط الثقافي ، ولم يكن التقرير الذي طلب من الدكتور عبد العزيز الاهواني خبراً يسمنا به بل هو يقين كانت كلماته امام عيني وأنا اكتب تعقيبي عليه وتأبيدي له - من هنا يتبين اني لم اكتب عن خبر سمعت به ، بل عن قضية تبقت منها كل البقن . ولم انقل الى قاريء الآداب خبراً صحفياً ، بل عرضت امامه تلك القضية مصحوبة بتأبيدي الكامل للجانب من جوانبها ممثلاً في تقرير الدكتور عبد العزيز الاهواني واعتراضي على جانب آخر ممثلاً في تقرير الدكتور محمد حسين .

اما حكاية « الاستاذ » و « المدرس » فتلك قضية غير صائبة لاكثر من سبب ، فالدكتور محمد حسين قد قدم تقريره الى مجلس الجامعات في القاهرة فحول هذا المجلس الى سكرتيره العام الذي اختار بدوره احد المتخصصين في تلك القضايا التي عرض لها الدكتور محمد حسين ، وقد وقع اختياره على الدكتور الاهواني ، لا لانه « مدرس » في الجامعة بل لانه - كما عرفه زملاؤه وتلاميذه - طاقة مستنيرة وعقل نخلص وقد مارس تلك القضايا في صبر العلماء متتبهاً حركتها التاريخية في الثقافة الاوربية والعربية على السواء - فالمسألة كما يرى الاستاذ الكاتب مسألة فكر وثقافة ونحصر لا مسألة درجات ادارية نتحكم فيها الاقدمية في المهنة او السن .

وليس صحيحاً بعد ذلك ان الدكتور محمد حسين هو الاستاذ الوحيد للادب الحديث في الجامعات الثلاث . بل ان اطليل الوقوف امام هذه القضية ، وحسي ان ابنه الاستاذ الكاتب الى انه من الضروري ان ينشأ الانسان من « الاخبار التي تنقل اليه » قبل ان يأخذ بها كقضية مسالة ليعرضها امام الناس !

بقي في « الكلمة الواجبة » التي كتبها الصديق كمال عرض لبعض افكار الدكتور محمد حسين ، وما يعني هنا هو ان اشير الى ثلاث حقائق : اولها ان الافكار التي عرضها الاستاذ الكاتب ليست هي الافكار الجوهرية في تقرير الدكتور حسين ، فلقد قام هذا التقرير على تقييم الأدب الشعبي والابحاث العامة على أساس من عدم صلاحيتها للدراسة الفكرية كموضوعات علمية - والحقيقة الثانية ان صياغة الدكتور حسين لم تكن صياغة موضوعية كما حاول الاستاذ كمال ان يوم القاريء بل كانت صياغة خطابية فيها اندفاع يؤكد كثيراً من البواعث الكامنة وراءه ، والتي لا مجال لمرضاها هنا ، والحقيقة الثالثة هي ان قضية التقرير والرد عليه اذا كانت قد بدأت في « الآداب » فقد أصبحت قضية عامة يتبنها بعض كبار الكتاب في مصر ... وسوف تثبت الايام ان تدريس الادب الشعبي والابحاث العامة يخدم الدين والعروبة واللغة .. يخدم حضارتنا كلها اكثر مما تخدمها الافكار السريعة ، والقضايا المروضة بلا شأن ولا تمييز بين البواعث الخاصة للتفكير والبواعث الخاصة للتفكير والبواعث العلمية المختلصة .

## رجاء النقاش

### ايضاحات ضرورية

١ - الزميل بدر نشأت يظلمني إذ يتهمني بالتجني على الأنسة سميرة عزام ويأخذني بقولي « لقد تعمدت ان اركز بصري على الجانب غير الوضيء من مجموعة الظل الكبير » .. وواقع مقالتي يؤكد اني لم أغفل الجانب الوضيء في المجموعة وان ركزت بصري على الجانب غير الوضيء لضرورة

يفرضها امل لنا في سميرة كبير . ان كلا من الجانبين يتضمن الآخر . فحين يتضح من مقالتي ان قصة الظل الكبير عميقة هذا العمق .. غنية بالعلاقات هذا الغنى .. ففي صالح من يكون هذا العمق وهذا الغنى ان لم يكن في صالح سميرة ?? .. مصداق هذا ان الزميل بدر نفسه أصبح يؤمن بعد مقالتي بأن ادب سميرة عزام « دون نزاع هو اولي المحاولات الاصلية الجادة في ادبنا المعاصر التي تمس قضية المرأة مسألاً مباشراً » .. وما اشك في ان كثيرين غير بدر قد خرجوا من مقالتي بهذا التقدير لسميرة ويكفي هذا لكون قد وفقت في ان اعطيت قارئتي صورة صحيحة كاملة لسميرة عزام كرائدة في مجال بكر لم تطأه بعد بهذا العمق قاصة اخرى في الشرق . اقول « صورة صحيحة » لانني عندما اخترت ان اتحدث عن سميرة من خلال القصص النابعة من ازمة المرأة الشرقية انما اخترت في الواقع ان ابرز للقاريء اهم واعمق جانب من جوانب سميرة . فان لدينا الكثير من النتائج الذي يعالج شق القضايا .. اما قضية المرأة الشرقية فمجال تفتحته سميرة وحدها بكل عفوانها وما احسبه متجنباً في شيء ذلك الناقد الذي يبرز هذا الجانب الهام العميق في المجموعة . واكبر خدمة تقدم للقاريء ولسميرة ليست في اظهار الجوانب التي تشترك فيها مع الآخرين والاخترايت بقدر ما هي في اظهار الجانب الذي تنفرد وتميز به . وقد كتب كثيرون عن مجموعة سميرة وافاضوا في مدحها والاشادة بها وظلوا - مع احترامي لهم جميعاً - على مبدعة منها لم ينصفوها ان لم اقل ظلموها !! .. فانت لم تفعل شيئاً اذا كان قصارى ما تقول عن مجموعة سميرة : « هكذا فليكتب القاصون » ١ .. وانت لم تفعل شيئاً اذا كان قصارى ما تقول عن قصة الظل الكبير « انها تجربة اثني » ٢ وان اخلص مدح لاي مبدع هو ان تقترب منه وتعمقه وتكشف عن ابعاده الباطنية وابعاده الاجتماعية .. بهذا تكون قد فعلت كل شيء ولا حرج عليك بعد ذلك في الاتزيد . واعتقد ان اصح معيار لتحديد صورة اديب هو التركيز على موقفه من قضية الانسان المعاصر ، ولهذا ركزت بصري على موقف سميرة وهو ما اعنيه بالجانب غير الوضيء من المجموعة .. لا ينقصها عبق ولا حلالة الاداء ولا اصالة اللفظة .. فقط ينقصها الموقف السليم . وقلت ان العيوب الفنية في المجموعة عيوب وقتية مشروطة بالموقف الحالي لسميرة . وعندما يؤكد الناقد هذه الصلة بين الموقف والخصائص الفنية فقد ادى لبديع خدمة كبيرة وفتح امامه باباً واسماً للامكان .. لقد كنت قاسياً ، اجل ، ولكني لم اكن متجنباً ، وكانت نسوة القاريء الذي احترم المجموعة واحبها وقراها قراءة معاشة .. والذي وجد في المجموعة انسانة متميزة يمكن ان تلعب دوراً رائداً في ادبنا العربي ، فاحب ان يعطي القراء اهم ابعادها .. وانما لم ازعج ان الخصائص الفنية التي اوردها بمقالتي توجد بحزمة في كل قصة ، بل قلت انها قد تجتمع في قصة ، وقد توجد منها خاصية او اكثر في قصة اخرى .. اي انها ملامح عامة للمجموعة لا لكل قصة .. ويبدو ان الزميل بدر فهم غير هذا فحسبني متجنباً على سميرة ..

٢ - والزميل بدر يظلم الانسة سميرة عزام اذ يلتبس لها الرأفة بطريقة غير مباشرة بقوله ( ان نظرنا الى اعمال سميرة عزام يجب ان تكون من خلال ما تستطيع امكانات المرأة ان تطوره انطلاقاً من وضعها الراهن ومن ظروف المجتمع وتقاليدته ) .. لا يا عزيزي بدر ...

١ الاستاذ ميخائيل نعيمة

٢ الاستاذ محمود العالم

وفي النهاية .. تحيتي واحترامي وتقديري للزميل بدر .. وللآنسة  
سميره عزام .. والدكتور عبد القادر القط ..  
القاهرة  
نجيب سوور

### حول « اغنية على النيل »

عجيب جداً امر هذا النقد الحديث ، الذي أصبح يرى في القديم رديئاً  
لا شيء الا لانه قديم ! والقديم في كثير من نواحيه أصبح غريزي موضوع  
ولكن لذلك اسبابه ومعللاته الكثيرة التي تختلف تفاصيلها باختلاف كل  
اثر قديم عن الآخر . فليس يكفي ان نقول ان هذه القصيدة تذكرنا  
لاول وهلة بقصائد شوقي وحافظ والاختلاف الصغير لكي نرميها في سلة  
المنبذات ، كما وانه لا يكفي لاثبات الجودة ان تذكر ان العمل  
الادبي حديث او مما يذكرنا بأعمال عمرو او زيد من الحديثين .  
دفعتني لهذا الحديث نقد الاستاذ احمد ابو سمدة لقصيدة ( اغنية على  
النيل ) في باب قرأت العدد الماضي ( ابريل ) . فان حضرة الناقد لم  
ينقد القصيدة الا نقداً سطحياً مرتجلاً ، ولم ير فيها غير انها ( تبادل  
الغالب بين الشام ومصر ، ورد تحية من دمشق للقاهرة » ، اقتصر عمل  
الشاعر فيها على الخطابة ، وتجربته على اللفظ !  
لا يا سيدي ليس كل الشمول والقوة والجزالة خطابة ، وليس صحيحاً  
ان شعر المناسبات والحفلات بات ممجوجاً ، او ان كل تجربة الشعر  
المقفى لفظ ! بل ان قصيدة ( اغنية على النيل ) لا بعد جداً من ان تلم  
بمراميه في مثل هذا اليسر وهذه السهولة والبساطة . انها انطلاقة شاعرية  
جبارة تسبح بحمد الوحدة العربية وتقدسها . انطلاقة استهلها الشاعر  
بترنيمة هادئة لطيفة .

منى طالما هدهدت بحجري ومرت عذاباً على ناظري  
ثم ما زال بها يتصاعد متسائلاً ، حتى اذا واج باب تجربته الذاتية عاد  
الى الهدوء واتخذ خطأ قصصياً بليفاً ، مناجياً متأملاً في عشرة أبيات ، يعدو  
بمدها لحظة المتصاعد فيرمي عليه حتى يبلغ الذروة مزججاً :  
هنا مصر تحطم ثبور المصور بكف ونجيبى باخرى الامل  
هنا صيحة الف فجر جبل على ثغرها العربي اشتعل  
ومن ثم يمرج لصب القصيدة مهاداً يخط من التأريخ ، وما يزال يصبر  
يذكرها بقيمها الحقيقية التي اوجدت لها مكاناً في التأريخ ، ثم يعود ليقرر  
في قوة بمد هذا التهديد :  
اتيناك مصر ... نشد الزنود على اختها عاصفاً يزأر  
اتينا نقول لهذا التراب : شواطيء يافا متى تطير ؟  
ومغربنا الصامد المستباح الى م بساحاته تجزر ؟  
وينثنى من هذه القمة لوهاد ونجاد مفعمة بالشاعر والاحساسات الايجابية  
هيات النفوس لاستقبال قراراته الاخيرة :  
واسمر من اهلك الاقربين .. أطل على مجننا الخالد  
على الضاد تنفى على الف ارض وتصمد على وطن واحد  
ومن ثم يختم القصيدة بصيحته التي جمع فيها خيوط تجربته :

خطى الموكب العربي الكبير تعانق .. في الوطن الواحد !  
هذه هي وحدة القصيدة وهكذا كان مجراها ومرماها ، مما يبعدها  
كل البعد عن روح القديم . اما مقارنة الناقد بعض ابيات منها بأبيات  
للاختلاف الصغير وشوقي وحافظ ، فاني - مع احترامي رأي الناقد -  
اعتقد ان ذلك لم يعد له مكان في دنى النقد الحديث اذ انه ينطوي على المفهوم  
القديم لبناء القصيدة : مفهوم الوحدة البيئية . اما القصيدة الحديثة - بينيتها  
الحية - فلا يمكن ان تؤخذ للمشرحة بيتاً بيتاً وهذا للناقد الكر من تجربة وقد  
محجوب عبيد  
القطنية - السودان

است بحاجة الى ان نلتصم لك عذراً من انوثتها ، فالادب لا يعرف  
التجزئية .. لا يعرف مقاييس قاسية تطبق على الادباء واخرى لينية  
تطبق على الادبيات ، ويجب ان تبدأ من هنا في نظرتنا الى سيرة والا  
ظلمناها جرياً مع العرف . سميعة تنفوق على كثيرين فضلاً عن تفوقها  
على كثيرات فلماذا نحررها هذا الحق الطبيعي .. حقها في ان نحاسب  
بنفس المقاييس التي نحاسب بها الآخرين وليس بهم بعد هذا ان نجري  
نتائج الحساب لها او عليها . اما ان ادبها هو اولى المحاولات الجادة التي  
تمس قضية المرأة مسأ مباشراً فهذا ما اردت ان اوصله للقاري ، وكيف  
تشك في تقديري لاعمالها وانالم ! كتب مقالتي الا صدوراً من هذا  
التقدير ؟؟ . وسميرة اخطاء مصدرها الرؤية الذاتية للظواهر وجزء كبير  
من تقديرنا لها ان نحاسبها على هذه الاخطاء ونبصرها بذاتية هذه الرؤية  
لا ان نلتصم لها العذر .. وتصديها للدفاع عن نصف المجتمع يجبرنا على  
ان نقد اعمالها .. اجل .. وقد فعلنا .. ولكنه يجبرنا في نفس الوقت  
وبنفس الدرجة على ان نضع امامها امرأة صادقة ومخلصة ترى فيها نفسها ..  
ما هي ؟ واين هي ؟ .. ويعتقد الزميل بدر ان سيرة تعطينا اقصى ما  
يمكن للمرأة الشرقية ان تعطيه في المرحلة التاريخية الراهنة ، فيجب في  
رأيه الا نطمع منها في مزيد .. والواقع ان ادب المرأة الشرقية يتخاف  
عن وضعها وعن حاجة الظروف الاجتماعية الراهنة - وقد اشرت الى  
هذا في مقالتي - وسميرة لا تعطينا اقصى ما في امكان المرأة الشرقية  
في هذه المرحلة من تاريخنا ، وان كانت تمتاز على رفيقاتها بانها اقرب الى  
حاضر المرأة الشرقية والى احتياجات المرحلة الحاضرة .. اقرب في  
مستوى التماس ! .. من هنا يتحتم علينا ان نرسم لها قدر طاقتنا معالم  
الطريق ولو اجبرنا على ان نكون قساة ..

٣ - وكما يظلمني بدر ويظلم سميعة .. يظلم حتى نفسه اذ يتخطى من  
مقالتي فقرات بارزة وواضحة كان يمكن ان يوفر عليه بعض غناء .. فقد  
قلت « وفرق بين ان نقول ان الهزمية هي طابع النهاية في القصة - فالمنى  
هنا ان الصراع ينتهي في حالة فردية بالتسليم - وان نقول ان طابع  
النهاية هو الدعوة الى الهزمية فالمنى هنا ان النهاية تحاول ان تطمس  
الصراع بالنسبة للفرد وللجموع . ولكن ثمة اشياء - تتضح فيما بعد - !!  
تسمح لنا ان نحاسب سميعة على نهاية الظل الكبير » ، « ولو كان يمكن  
ان نعتبر بطله الظل الكبير خطأ له .. الخ » ... انما اذن لم اعترض  
الا على نهاية الظل الكبير وذلك لانها ليست من النوع الذي يفرضه  
الحديث وانما هي نهاية فرضتها المؤلفة .. ولانها ليست من النوع  
الاول وانما هي تدعو الى الهزمية .. وبذا يصبح كلام الزميل  
بدر عن ( نصيب ) غريزي محل .. فانا لم اعترض على نصيب ولا  
على ستائر وردية ولا على القارة البكر وانما قررت واقفاً مؤداه  
ان المرأة في القصص الثلاث تنسحق تحت وطأه الازمة .. وهي  
تصرخ الصرخة الاخيرة !!

ومع احترامي للاستاذ الدكتور القط وتقديري لكتابه القيم  
المخلص الا انني لا اتفق معه في مدلولي السلبية والايجابية .. اذ يجب  
اولا ان نحدد المعيار الذي يفرق لنا بين السلي والايجابي من الاشخاص ..  
والسؤال هو : ساي بالنسبة لماذا ؟ .. وايجابي بالنسبة لماذا ؟ فقد تعرض  
نتائجنا للاهتزاز بعد هذا التجديد ... كما قد نختلف علينا الظواهر اذا  
لم نواجهها بمعيار موضوعي محدد .. ولكن هذه قضية كبيرة تترتب  
على قضايا اكبر اعد بان اعالجها في مقال منفرد .. ليكون ( نقاط على الحروف ) ..